

مونوگراف

راجندر منچند ابانی



عمیر منظر

انگو یوں میں ہوتا ہے۔ وہ 12 نومبر
ہے جو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کا شمار
ہے ان کا پہلا شعر تھا۔ ان کا شمار
ہے ان کا شمار تھا۔ ان کا شمار

مونوگراف

راجندر منچند ابانی

عمیر منظر



قومی نسیان کے فروغ اور بہبود کے
وزارت

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9 انسٹی ٹیوٹل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

2016	:	پہلی اشاعت
550	:	تعداد
76/- روپے	:	قیمت
1872	:	سلسلہ مطبوعات

Rajinder Manchanda Baani

By: Umair Manzar

ISBN :978-93-5160-106-7

ناشر: ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوٹل ایریا،

جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099

شعبہ فروخت: ویسٹ بلاک-8، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی-110066 فون نمبر: 26109746

فیکس: 26108159 ای میل: ncpulsaleunit@gmail.com

ای میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: سلاسا راہچنگ سسٹمز، C-7/5 لارنس روڈ انڈسٹریل ایریا، نئی دہلی-110035

اس کتاب کی چھپائی میں TNPL Maplitho، 70GSM کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

ہمارا دور بھی عجیب ہے ایک طرف جہاں اردو زبان کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے تو دوسری جانب دوریاں نزدیکیوں میں تبدیل ہوتی جا رہی ہیں۔ جدید تکنیکی انقلاب نے معلومات کے سمندر کو کوزے میں سمیٹ کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے ایسے میں اس خوف کا دامنگیر ہونا خلاف واقعہ نہیں کہ ہمارا قدیم دکھائیگی ادب اس تکنیکی غلام کا شکار نہ ہو جائے۔

اپنے نابھہ ادیبوں و شاعروں پر مونوگراف لکھوانے کے اس نئے سلسلے کا آغاز اسی لیے کیا گیا ہے تاکہ ہم نئی نسل کے سامنے کم سے کم صفحات میں معروف ادبا کا سوانحی خاکہ بھی پیش کر سکیں اور ان کی تحریروں کے منتخب نمونے بھی۔

قومی کونسل نے اس سلسلے میں موجودہ اہم اردو قلم کاروں کی خدمات حاصل کی ہیں اور اب وہ وقت آ گیا ہے کہ ہم قارئین کو براہ راست اپنے اس تجربے میں شامل کریں۔ ہماری یہ کوشش ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ اہم ادیبوں پر مونوگراف شائع کر دیں اور یہ بھی کوشش ہے کہ یہ مونوگراف معلومات کا ذخیرہ بھی ہو، اب اس معیار کو ہم کس حد تک حاصل کر سکے اس کا فیصلہ آپ کریں گے لیکن آپ سے یہ گزارش ضرور ہے کہ اپنے قیمتی مشوروں سے ہمیں ضرور نوازیں تاکہ ہم آئندہ ان مشوروں کو نشان منزل بنا سکیں۔

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)

ڈائریکٹر

فہرست

vii	● ابتدائیہ
01	1- سوانح اور شخصیت
09	2- بانی کی غزل گوئی
39	3- بانی کی نظم نگاری
53	4- ٹوٹے رشتوں کا شاعر
61	5- بانی کی شعری انفرادیت
69	6- بانی کی نثر
77	7- بانی کا نایاب کلام
97	8- انتخاب کلام
121	9- کتابیات

ابتدائیہ

جدید غزل کے ابتدائی دنوں میں جن شعرا نے اپنی انفرادیت قائم کی ہے، ان میں ایک اہم نام راجندر منچند اپانی کا ہے۔ اردو شعر و ادب کی بالعموم اور جدید غزل کی بالخصوص یہ بد قسمتی ہی کہی جائے گی کہ اس رجحان سے وابستہ بہت سے اہم فن کار کم عمری ہی میں انتقال کر گئے۔ ناصر کاظمی، کلیب جلالی، زیب غوری اور بانی کا شمار اردو کے جواں مرگ شاعروں میں ہوتا ہے۔

بحیثیت جدید غزل گو بانی کا جو مقام و مرتبہ ہے اس کو ہمیشہ تسلیم کیا گیا ہے لیکن بانی کی شاعری کے بارے میں ابھی تک کوئی ایسا تفصیلی مطالعہ ہمارے سامنے نہیں آیا جس سے ان کی قدر و قیمت اور مرتبے کا معروضی انداز میں تعین کیا جاسکے۔ بانی پر مضامین کی کمی نہیں لیکن زیادہ تر مضامین تاثراتی انداز کے ہیں۔ چند مضامین بلاشبہ ایسے ہیں جن سے کچھ کچھ بانی کا سراغ ملتا ہے۔ لیکن یہ بھی عقیدت ہی کے زمرے میں آتے ہیں البتہ جناب شمس الرحمن فاروقی، پروفیسر حامدی کاشمیری، پروفیسر عتیق اللہ اور جناب عمیق حنفی کے مضامین بانی شناسی کے باب میں نہایت اہم ہیں۔ جدید شعری رویوں اور تجربوں کے ذیل میں بانی کی تخلیقی کاوشوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کا کلام مختلف حیثیتوں سے اہل نظر کے لیے قابل توجہ رہا ہے۔ بانی کی خوش سلیقگی، لفظوں پر غیر معمولی دسترس اور ان کے اسلوب نے جدیدیت کی شعری حقیقت کو ایک

واضح پہچان عطا کی ہے۔

پہلا باب بانی کی سوانح پر مشتمل ہے۔ اس میں بانی کی سوانح اور شخصیت کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔ بانی کی سوانح سے متعلق بہت کم مواد دستیاب ہے۔

دوسرا باب بانی کی غزل گوئی پر مشتمل ہے، جس میں ان کی غزلوں کا تنقیدی جائزہ دینا تجربہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شعری تراکیب، لفظوں کی تکرار اور پیکر تراشی بانی کی تخلیق کائنات کے اہم اوصاف ہیں۔ ان سے ان کے کلام کی معنویت کا سراغ ملتا ہے اور لفظوں کے استعمال میں ہی ان کی خلافت قدرت کا اظہار ہوتا ہے۔

بانی کی شاعری کے کلیدی الفاظ: ہوا، رات، منظر، عکس، سایہ، دھند، شجر، موسم، خلا، دھواں، وسعت، اڑان، افق، لہو، سمندر، موج، بادبان، کشتی، پرندہ اور سفر کا مطالعہ اور تجربہ ہمیں ایک ایسی دنیا سے واقف کراتا ہے جہاں ہر قدم پر روحانی اور وجودی اضطراب کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔

شعری علامت بانی کی شعری شناخت کا اہم وسیلہ ہیں، جن سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ بانی کو بخوبی علم ہے کہ انسان کتنی بھی لمبی اڑان بھرے یا زخم خوردہ زندگی سے عاجز آکر راہ فرار اختیار کرنا چاہے، بہر صورت اسے بالآخر زندگی کے سنگلاخ حقائق ہی کا سامنا کرنا ہے، ان سے مفرط ممکن نہیں ہے۔

بانی نے پرندے کی علامت سے معنوی پرواز کے آسمانوں کی دریافت بھی کی ہے اور پرندوں کی مانند کھلی ہوا میں آزادی کے ساتھ خود بھی اڑان بھرنے کا جتن کرتے نظر آتے ہیں۔

بانی کے علامت ان کی زندگی کے وسیع تجربے اور مشاہدے کی دلنشین مثالیں ہیں جو اپنی معنویت اور تہذیبی کے سبب گہرے غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ بانی ہمارے ان تخلیق کاروں میں ہیں جو زبان کے نامیاتی کردار سے واقف ہونے کے سبب اس کو تخلیقی طور پر دیگر شاعروں کے مقابلے میں زیادہ بہتر اور موثر طور پر استعمال کر سکتے ہیں اور اپنی شعری کائنات میں معنی کا چراغ اٹھا کر سکتے ہیں۔ نئی شاعری کے بالکل ابتدائی دور میں علامتوں، شعری پیکروں اور تراکیب سے اپنی تخلیقیت کا ثبوت وافر فراہم کیا ہے۔

بانی کی غزل دراصل ان کی داخلی محسوسات اور تجربات کی شاعری ہے، اس لیے اس میں استعاروں اور پیکروں کی کارفرمائی زیادہ ہے۔ ان کے اشعار کے اجمالی مطالعہ سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ روایت کا گہرا شعور اور اس سے انحراف کے بعد انفرادیت کا جو رنگ ان کے ہاں پیدا ہوا ہے وہ نئی نئی صورتوں میں سامنے آتا ہے۔ یک گونہ تشنگی اور تبدیلی کا احساس بانی کی مضطرب شاعرانہ روح کا اشاریہ ہے۔

تیسرے باب میں بانی کی نظم نگاری کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ بانی کی شہرت اور شناخت غزل سے ہے مگر ان کی نظموں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نظمیں منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے نہیں ہیں، بلکہ یہ تخلیقی مرحلہ میں نئے سمت سفر کی غماز ہیں۔ فن اور فکر کی بہت سی جہتیں نظموں کے حوالے سے بھی روشن ہوئی ہیں۔ بانی کی نظموں میں عدوت فکر و فن کی صورت حال پر میں نے کچھ اشارے کیے ہیں۔ امید ہے کہ اس مطالعہ کے بعد اہل نظر بانی کی نظموں پر توجہ دیں گے۔

چوتھے باب میں بانی کے ان اشعار کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے جن کی بنیاد انسانی تعلقات پر ہے۔ بالعموم شعرا کے یہاں لمحہ وصل کا بیان ملتا ہے۔ تاہم بانی پیش پا افتادہ مضامین سے کم ہی سروکار رکھتے ہیں۔ وہ رشتوں کو وسیع تر تناظر میں دیکھتے ہیں جن کا یہاں مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اسی لیے اس باب کا عنوان ’نئے رشتوں کا شاعر‘ رکھا گیا ہے۔

پانچویں باب میں بانی کی انفرادیت کو ان کے مختلف اشعار کی روشنی میں اجاگر کیا گیا ہے۔ اس مطالعہ سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ بانی کی شاعری پر قوت ہے۔ جس میں آئندہ زمانوں میں زندہ رہنے کی صلاحیت موجود ہے۔

چھٹے باب میں بانی کی نثری خدمات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ بانی کا تعلق ادبی صحافت سے بھی تھا نیز ان کے کئی مضامین متعدد ادبی رسالوں میں شائع ہوئے تھے۔ اس باب میں ان تمام مباحث کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

آخری باب بانی کے نایاب کلام پر مشتمل ہے۔ قدیم ادبی رسائل سے دستیاب کلام کی روشنی میں اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ بانی فن کے تئیں کس قدر متاس تھے اور کس طرح وہ اپنے کلام پر نظر ثانی کے بعد اسے بہتر بنانے کے لیے سرگرم رہتے تھے۔

راحمہ رحمہ بانی

یہ میرا نہایت خوش گوار فریضہ ہے کہ میں اپنے اساتذہ کرام، کرم فرماؤں کی عنایتوں اور احباب کے تئیں جذبات تشکر پیش کروں جنہوں نے اس کتاب کی تیاری میں قدم قدم پر اپنی معاونت سے نوازا۔

عمیر مظهر

شخصیت و سوانح

راجندر منجند اجوبانی کے نام سے اردو شعر و ادب میں جانے جاتے ہیں، تقسیم وطن کے نتیجے میں ہندوستان آئے اور پھر یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ دلی شہر کو اپنا مسکن بنایا۔ اگرچہ ابتدائی دہائی و جسامنی نشوونما ملتان میں ہوئی مگر شعور نے دہلی میں آنکھیں کھولیں۔ کسے معلوم تھا کہ ملتان کی خاک سے اٹھنے والا یہ انسان اردو شعر و ادب بالخصوص جدید غزل کا ایک ممتاز رجحان ساز شاعر بن کر ابھرے گا۔ بانی کا خاندانی پس منظر بھی ایسا نہیں تھا کہ اس طرح کی توقعات ان سے وابستہ کی جاتیں۔ تقسیم کے نتیجے میں لاکھوں انسانوں کی بے گھری اور در بدری سے مایوسی اور کنکاش کی جو عام فضا پیدا ہو گئی تھی اسے دیکھتے ہوئے یہ کہنا مشکل تھا کہ ایسے پر آشوب دور میں پرورش پانے والا یہ شاعر جدید غزل کا معتبر وسیلہ قرار پائے گا۔

راجندر منجند اجوبانی 12 نومبر 1932 کو ملتان (موجودہ پاکستان) میں پیدا ہوئے جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ۔

چار چیز است تحفہ ملتان
گرد و گردا، گدا و گورستان

راوی 1 اور چناب جیسے دریاؤں سے سیراب ہونے والا یہ علاقہ کافی مردم خیز رہا ہے۔ اسی سرزمین سے سوای ہری داس (نان سین کے استاد) پیدا ہوئے۔ مندل لال گویا، شاہ حسین اور عبدالعزیز خالد کا تعلق بھی اسی خطے سے ہے۔ یہ شخصیات اسی سرزمین کا حصہ رہیں۔ البتہ بانی

اوائل عمری میں ہی تقسیم وطن کے نتیجے میں دہلی آ گئے۔ بابانی کے والد کا نام لالہ گوہند رام منجندہ تھا۔ وہ دہلی کے ایک سرکاری اسکول میں استاد تھے اور پرنسپل کے عہدے سے اپنے فرائض منصبی سے سبکدوش ہوئے۔ بابانی کا تعلق ایک متوسط گھرانے سے تھا۔ ابتدائی تعلیم انھوں نے ملتان ہی میں حاصل کی۔ دہلی آ کر انھوں نے معاشیات میں ایم اے کیا اور یہیں ایک ہائر سیکنڈری اسکول میں استاد ہو گئے۔ رام پرکاش راہی نے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ:

”شعرا کے ایک اجتماع میں بابانی نے ایک غزل پڑھی جس کے دو مطلعے اور دو شعر خاص کر قابل ذکر ہیں۔“

تمام راستہ پھولوں بھرا ہے میرے لیے
کہیں تو کوئی دعا مانگتا ہے میرے لیے
تمام شہر ہے دشمن تو کیا ہے میرے لیے
میں جانتا ہوں ترا در کھلا ہے میرے لیے

1۔ دریائے راوی ملتان کے قدیم قلعے کے پہلو میں بہتا تھا اور اسے بندرگاہ کی حیثیت حاصل تھی۔ ملتان کو اصل شہرت 712 میں ملی جب محمد بن قاسم نے یہاں حملہ کیا۔ مشہور صوفی بزرگ بہاء الدین زکریا کا تعلق اسی سرزمین سے رہا۔ علمی اور تجارتی دونوں اعتبار سے اس شہر کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔ گرام، آم، ہاتھی کے دانت کی جوڑیاں، آرائشی سامان اور ملتان کی سوہن طلو بہت مشہور ہیں۔ ایک راگ بھی ملتان کے نام سے مشہور ہے جسے ’ملتان راگ‘ کہا جاتا ہے۔ ملتان کی اردی زبان سرائیکی ہے جسے تہذیب و ثقافت کے کئی رنگوں میں اور کئی نوک فن کاروں کی آواز میں سنا جاسکتا ہے۔

وہ ایک عکس جو ہل بھر نظر میں ٹھہرا تھا
تمام عمر کا اک سلسلہ ہے میرے لیے
گزر سکوں گا نہ اس خواب خواب بہتی سے
یہاں کی مٹی بھی زنجیر پا ہے میرے لیے

دادو جھسین کے علاوہ خاص بات یہ ہوئی کہ جناب سکندر علی وجد نے سوال کیا ”عزیزی تم کہاں کے رہنے والے ہو؟“ بابانی نے بتایا کہ ”فی الحال

تو میں دہلی میں رہ رہا ہوں، لیکن آپ کا مطلب اگر میں نے ٹھیک سمجھا ہے تو عرض کروں گا کہ میرا جنم پیروں فقیروں کے مشہور شہر ملتان میں ہوا تھا اور یہ 12 نومبر 1932ء کی بات ہے وہیں پہ لگ بھگ زندگی کے پندرہ سال گزارے۔ تقسیم ملک کے بعد دہلی آ گیا اور یہیں اپنی تعلیم مکمل کی۔“ (مضمون بعنوان: بانی حرفِ معتبر سے شفق شجر تک، رام پرکاش رائے،

ایوان اردو ستمبر 1988)

بانی نے تین یادگار شعری مجموعے چھوڑے۔ پہلا مجموعہ ’حرفِ معتبر‘ 1971ء میں شائع ہوا، جبکہ ’حسابِ رنگ‘ کی اشاعت 1976ء میں ہوئی اور آخری مجموعہ ’شفق شجر‘ پس از مرگ 1983ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔

دہلی کی ادبی و شعری فضا میں بانی کے کلام کو بہت جلد اعتبار حاصل ہو گیا تھا۔ چنانچہ بہت کم عرصہ میں ان کی ایک خاص شعری شناخت بن گئی تھی۔ لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ شعر و ادب کی طویل اور بے لوث خدمت کے باوجود آج بانی کو جاننے اور سمجھنے کے لیے قائل ذکر مواد موجود نہیں۔ ان کے شعری مجموعے تقریباً نایاب ہو چکے ہیں۔ ان کی شخصیت اور شاعری سے متعلق صرف چند مضامین ہیں، جو ان کے دوستوں اور قریبی تعلق رکھنے والوں نے خاص مواقع کے لیے لکھے تھے۔

بانی کا شمار اردو کے جواں مرگ شاعروں میں کیا جاتا ہے۔ 48 برس کی قلیل مدت میں بانی نے شاعری کی شکل میں جو منتخب کلام اردو دنیا کے سپرد کیا، وہ نئی غزل کے سرماپے میں صرف اضافہ ہی نہیں بلکہ ایک سنگ میل کا درجہ رکھتا ہے۔ بانی کو اس دنیا سے رخصت ہوئے ربع صدی ہونے والی ہے مگر ان کی شاعری آج بھی امکان و اثر کے خزانوں سے مالا مال ہے۔ بانی کے تینوں مجموعہ ’حرفِ معتبر‘، ’حسابِ رنگ‘ اور ’شفق شجر‘ کے ابتدائی صفحات پر بانی کا اصل نام، تاریخ پیدائش، تعلیم اور وطن کا خصوصیت سے ذکر ہے۔ اس کی رد سے بانی کا اصل نام راجبیدر منجندہ ہے، جن کی پیدائش پاکستان کے ملتان شہر میں 12 نومبر 1932ء کو ہوئی۔ تعلیم کے

خانے میں ایم اے اقتصادیات درج ہے۔ 11 اکتوبر 1981 کو طویل علالت کے بعد بانی کا انتقال ہو گیا۔ بانی کے پس ماندگان میں بیوہ ساو تری دیوی، بیٹی انوشری کمار اور بیٹا رنجند بانی ہیں۔
’فن اور شخصیت‘ کے غزل نمبر میں بانی نے خود اپنے بارے میں لکھا ہے:

دوسری جنگ عظیم کے بعد 1945 میں، میں نے اردو شاعری سے اپنا
رشتہ جوڑا۔ اردو کی نصابی کتب میسر نہ آئی۔ میر اور غالب کے مطالعہ سے
ترہیت ملی اور پھر محبت ہو گئی اردو سے۔ آزادی کے موقع پر ہم لوگ ملتان
شہر سے رخصت ہوئے اور دہلی کو اپنا وطن بنایا دہلی میں محمود ہاشمی سے
ملاقات ہوئی اس کی شعر شناسی اور ذہانت نقد نے اپنا گرویدہ بنالیا۔
1954 میں تعلیم مکمل کی اور تہ سے برسر روزگار ہوں۔ 1962 سے
1964 تک ’تخلیق‘ کے حصہ نظم کا ایڈیٹر رہا۔ محمود ہاشمی کے ساتھ مل کر مختصر
نظم کی ہیئت اور اہمیت پر کام کیا۔

(فن اور شخصیت: غزل نمبر مارچ 1978 ص: 541)

بانی کے انتقال پر ماہنامہ آج کل نے ”مشہور شاعر بانی کا انتقال“ کے تحت ان کے بارے
میں لکھا:

”اردو حلقوں میں یہ خبر افسوس کے ساتھ پڑھی جائے گی کہ اردو کے مشہور
شاعر جناب بانی کا نئی دہلی میں 11 اکتوبر 1981 کو انتقال ہو گیا.....
جناب بانی کی ولادت 12 نومبر 1932 کو ملتان میں ہوئی۔ آزادی
کے بعد ان کے والدین منتقل ہو کر دہلی آ گئے۔ یہیں بانی نے اپنی تعلیم مکمل
کی۔ یہیں ملازمت اختیار کر لی اور بالآخر اسی تاریخی شہر کی مٹی کا حصہ
ہو گئے... شاعری کا شوق اوائل جوانی میں پیدا ہوا۔ غزل ان کی محبوب
صنف تھی۔ کلام کے دو مجموعے حرف معتبر 1971 اور حساب رنگ
1976 میں شائع ہوئے ان دونوں مجموعوں کو اتر پردیش اردو اکادمی نے
انعام سے نوازا۔ بانی صاحب کو بہار اردو اکادمی نے بھی ان کی مجموعی

ادبی خدمات کے پیش نظر انعام سے نوازا۔ بانی نے ابتداً دپک تخلص اختیار کیا۔ ان کا ابتدائی کلام راجندر دپک کے نام سے ہندوپاک کے مشہور ادبی رسائل میں شائع ہوا۔“

(ماہنامہ آج کل دسمبر 1981ء، ص: 3)

بانی کے انتقال پر شمس الرحمن فاروقی نے لکھا:

”بانی کا نام لیتا ہوں تو اس کا ہنس کھ چہرہ، روشن آنکھیں، دودھت داری کا لہجہ، دل نوازی کی باتیں یہ سب آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہیں۔ لیکن پھر فوراً ہی اس کا کمزور جسم، اترا ہوا چہرہ، پیلا رنگ اور تکلیف سے ٹوٹا ہوا بدن بھی دل میں آنسوؤں کی طرح اترنے لگتے ہیں۔ جب میں نے آخری بار اس کو اسپتال کے بنگ کے پر بے حال پڑا ہوا دیکھا تو بانی کا جسم موت کی آغوش میں تھا۔ شگفتگی کی جگہ پر سردگی تھی اور باہمت جواں مردی کی جگہ مایوسی اور اضمحلال کی زرد روشنی اس کی آنکھوں میں تھی۔ وہ بانی جو آٹھ سال سے انتہائی تکلیف دہ امراض اور اتنے تکلیف دہ علاج کی صعوبتیں ہنس ہنس کر اٹھا تا رہا تھا اب پیرائے غمش میں تھا۔“

(شب خون، اکتوبر تا دسمبر 1981ء، ص: 3)

مذکورہ بالا اقتباسات سے کسی قدر بانی کی سوانح اور ان کے آخری ایام کی صعوبتوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مجتبیٰ حسین نے ’بانی‘ نو آدمیوں کا آدمی کے عنوان سے بانی کا دلچسپ خاکہ لکھا، جو ان کی کتاب ’آدمی نامہ‘ میں شامل ہے۔ اس خاکے میں مجتبیٰ حسین نے بانی کے آخری ایام کا ذکر اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے:

”بانی ان دنوں چھوٹی بحر کا مصرعہ بن گئے تھے۔ ہاتھ میں ایک چھری بھی آگئی تھی، جو اس مصرعے کو وزن سے گرنے نہیں دیتی تھی۔ چھری کیا تھی اچھی خاصی ضرورت شعری تھی۔ اس وقت بانی کے حساب رنگ میں ایک ہی رنگ بڑا ہوا تھا اور وہ تھا زرد رنگ۔ یوں لگتا تھا

جیسے بانی بانی نہیں ہمدی کی گانٹھ ہیں۔“

(آدی نامہ، بھٹی حسین، ص: 171)

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بانی کا خاکہ اس طرح کھینچا ہے:

”چوڑا ناک نقشہ، کھلتا ہوا رنگ، گٹھا ہوا کسرتی بدن، آج سے چند برس پہلے کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ ایسا باصحت و عمدہ نوجوان دیکھتے ہی دیکھتے کھل کھل کر اپنی اصل کا نقشہ صوم بھی نہیں رہ جائے گا۔“

(شفق شجر، ص: 5)

ناقدین فن نے ہاموم بانی کی زندگی اور شخصیت کے بجائے ان کی شاعری کو اپنی تحریروں کا خاص موضوع بنایا ہے۔ لہذا اکاؤنٹا تحریروں ہی بانی کے سوانحی کوائف کی طرف رہنمائی کرتی ہیں وہ بھی انتہائی تشنہ ہیں، جن میں پیدائش و موت اور آخری ایام کی بیماری کا خصوصیت سے ذکر کیا گیا ہے۔ طویل بیماری نے بانی کو بہت زیادہ معطل کر دیا تھا۔ جس الرحمن قادوقی کی تحریر سے اس کا خاطر خواہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے لیکن یہ سچ ہے کہ بانی نے اپنی قوت ارادی سے جدید غزل کے نئے نئے مراحل سر کیے۔ جو کلائی 1981 میں بانی کی آخری غزل ماہنامہ ’آج کل‘ میں شائع ہوئی، اسی شمارے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بانی نے ایک سو سے زائد گیت بھی تخلیق کیے جن کا کچھ سراغ نہیں ملتا۔ اب تک وہ غیر مطبوعہ ہیں۔ من موہن تلخ نے اپنے مضمون ’بانی‘ میں لکھا ہے کہ 1958 تک بانی بانی نہ تھا بلکہ راہیہد روپک تھا۔ تلخ صاحب نے اسی مضمون میں مزید لکھا ہے کہ:

”بانی کی ادبی زندگی کی شروعات میری آنکھوں کے سامنے، میرے ہی قریب ہوئی تھی۔ بلکہ آج بانی کے ان گنت ملاحوں کو یہ بھی بتا دوں کہ 1958 میں جب میرا پہلا مجموعہ کلام ’چراغ فکر‘ شائع ہوا تب تک بانی بانی نہ تھا۔ بلکہ راہیہد روپک تھا، میں نہیں کہہ سکتا کہ بانی نے راہیہد روپک کی ان غزلوں کا کیا کیا۔ انھیں حرف معبر میں شامل کیوں نہ کیا۔

آئیے اس کے اس دور کا ایک شعر سنئے:
 مری ہستی کا سناٹا بڑی مشکل سے ٹوٹا ہے
 تری آواز سن کر دیر تک حیراں رہا ہوں میں
 یہ شعر اور اسی انداز کی دوسری غزلیں نہ حرفِ معتبر میں ہیں اور نہ حساب
 رنگ میں۔ ان غزلوں کو اپنے دونوں مجموعوں میں شامل نہ کرنے کا فیصلہ
 شاید بانی کا اپنا ہی رہا ہوگا۔“

(آج کل دسمبر 1981)

بانی کی ادبی زندگی کا آغاز من موہن تلخ کے سامنے ضرور ہوا لیکن جو غزلیں بانی کے مجموعے
 میں شامل نہیں ہیں ان کے بارے میں لاعلمی کے اظہار سے معلوم ہوتا ہے کہ تلخ صاحب نے بانی
 کی شاعری کو پڑھا ضرور ہے مگر ’حرفِ معتبر‘ کا مطالعہ انھوں نے غور سے نہیں کیا۔ اس مجموعہ کے
 شروع میں ہی ’کچھ انتخاب سے متعلق‘ جو تحریر ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ یہ کلام 1971 (حرف
 معتبر کا سال اشاعت) تک کا انتخاب ہے۔

چندر پرکاش شاد نے لکھا ہے کہ:

”جب بانی نے کہا کہ مجموعہ چھاپ رہا ہوں، میرے کلام کا انتخاب
 کر دو... کہنے لگا بہت کڑا انتخاب کرتا ہے اور یہ کام تمہارے ذمے ہے۔
 چنانچہ دو چار نشستیں ہوئیں۔ جہاں کہیں میں نے کوئی تجویز پیش کی بانی
 نے بڑی فراخ دلی سے قبول کی۔“

(حرفِ معتبر، ص: 10)

ان سطور سے اندازہ ہوتا ہے کہ اشاعتِ کلام کے سلسلے میں بانی کا رویہ کتنا سخت تھا۔ اپنے
 کہے ہوئے شعر کو انتخاب کے ایک سخت مرحلے سے گزارنا آسان نہیں ہوتا۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ
 نہیں نکالا جاسکتا کہ بانی نے بہت زیادہ شاعری کی اور انتخاب کے بعد بہت سا کلام شائع ہونے
 سے رہ گیا۔ بانی کے اس رویے کو ہمدردی غالب سے تعبیر کیا جاسکتا ہے کہ جو کچھ کہا جائے ضروری

نہیں کہ اس کو مجموعہ کلام میں شامل بھی کیا جائے۔ بہر حال یہ ایک مستحسن قدم ہے۔ ایسی صورت میں قاری کے سامنے جو بھی کلام پہنچتا ہے وہ عموماً بہتر ہوتا ہے۔

بانی کی غزل گوئی

جدید شعرا کی نئی نسل جو چھٹی دہائی میں نمایاں ہو کر سامنے آئی اس کی نمائندگی کرنے والے غزل گو یوں میں بانی کا مقام خاصا بلند کہا جاسکتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ بانی ایک طرف تو اس غزل کی نمائندگی کر رہے تھے جو اپنی پیش رو غزل بالخصوص ترقی پسند غزل سے یکسر مختلف تھی، دوسرے بانی نے اپنی غزل گوئی میں جو انداز اختیار کیا وہ ان کے ہم عصر دیگر جدید غزل گو یوں میں بھی اپنی الگ شناخت قائم کر رہا تھا چنانچہ 1971 میں 'حرف معتبر' کی اشاعت کے بعد ہی بانی کی شاعری ناقدین شعر کی توجہ کا مرکز بن گئی تھی۔ اس سے قبل ان کی شاعری کا اصل جوہر یا تو لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہا یا اس کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی۔ 'حرف معتبر' میں عیتق خنی نے لکھا ہے:

”بانی کو اس صدی کی چھٹی دہائی کے بہترین اور اہم ترین غزل گو یوں میں شمار کرنے سے مجھے کوئی مصلحت، کوئی تکلف اور کوئی خوف باز نہیں رکھ سکتا۔“

(حرف معتبر، ص: 10)

عیتق خنی نے یہاں بانی کو چھٹی دہائی کا اہم ترین غزل گو کہا ہے مگر 1967 میں ماہ نامہ 'کتاب' (کھنڈ) کے سالنامے، 'جدید شاعری ایک سپوزیم' میں عیتق خنی کا ایک طویل مضمون ہے جس میں نئے شاعروں کی ایک طویل فہرست شامل ہے۔ عیتق خنی کے بقول ان شعرا کی تخلیقات کا

مطالعہ نئی شاعری کی خوبیوں اور خامیوں کا اندازہ لگانے میں قارئین اور ناقدین کی مدد کر سکتا ہے مگر اٹھاون شاعروں کی فہرست میں بانی کا نام نہیں ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کا مضمون بھی اس شمارے میں شامل ہے مگر وہاں بھی بانی کا نام نہیں ہے۔

1968 میں 'فنون' (لاہور، پاکستان) نے پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ایک انٹرویو شائع کیا تھا۔ اس میں جدیدیت کے نمائندہ شاعروں کی جو فہرست انھوں نے پیش کی، بانی کو وہاں بھی جگہ نہیں مل سکی۔

واضح رہے کہ مندرجہ بالا سطور کا مقصد ارباب دانش پر بانی کے تئیں بے اعتنائی برتنے کا الزام لگانا نہیں ہے۔ جدیدیت ایک رجحان ہے۔ ترقی پسند تحریک کے دوران جبکہ چلے چلوس کی بدولت ادیب و شاعر ایک دوسرے سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ ان کا یہ بھی رویہ تھا کہ تحریک کے شعرا کی پذیرائی کی جائے جبکہ جدیدیت کے زمانے میں ایسا نہیں تھا۔ ہمارے عہد میں بھی اردو کا ایک بڑا حلقہ بانی کے نام اور کلام دونوں سے نا آشنا ہے۔ ممکن ہے اس میں بانی کے اس مزاجی رویے کا بھی کچھ دخل ہو جس میں وقتی شہرت طلبی کا دور دور تک گزرنہ تھا۔ ملحوظ رہے کہ بانی اس ہنگامے کے عینی شاہد رہے ہیں جو اچھے اچھوں کو بہالے گیا لیکن اس کے باوجود بانی نے شہرت کے بجائے گناہی پسند کیا۔ بانی کی پیچیدہ اور تہہ دار شاعری میں کہیں کہیں اس صورت حال کے کچھ دھندلے انعکاس بھی دکھائی دیتے ہیں۔ بانی کا مشہور شعر ہے۔

اسے صفِ ابر رواں تیرے بعد

اک گھٹا سایہ شجر سے نکلا

یہ شعر بانی کے فنی طرزِ اظہار کا خوب صورت نمونہ ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا کہ انھیں اپنے اپنے اوپر بہت اعتماد ہے بلکہ یہ بھی کہ وقتی اور عارضی دھند چھٹ جائے گی۔ صفِ ابر رواں لگاتی عمل ہے حالانکہ دیکھنے والا دھوکہ سے اسے داغی سمجھ لیتا ہے۔ یہی یہی معاملہ شہرت کا بھی ہے۔ اسی غزل کا یہ بھی شعر ہے۔

لے آدابِ تسلل سے چھپے

میں کہ امکانِ سحر سے نکلا

بانی کی شاعری کا مطالعہ شہرت کی عام ادبی فضا سے نہیں کرنا چاہیے۔ تاہم اس حوالے سے دیکھا ضرور جاسکتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ بانی کے کلام کو وہ شہرت اور مقبولیت نمل سکی جس کے وہ مستحق تھے۔ لیکن اگر اس کے اسباب پر نظر ڈالی جائے تو اس کی ایک فوری وجہ ان کی ناگہانی موت بھی ہو سکتی ہے۔ انھیں بہت کم مہلت عمر ملی۔ 'حساب رنگ' کی اشاعت کے بعد تو بانی کی عمر کا زیادہ تر حصہ بیماری میں گزرا۔

بانی نے جو شعری اسلوب اختیار کیا وہ آسانی سے گرفت میں نہیں آتا۔ اس کے لیے کوشش اور ریاضت کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ترقی پسند نظریہ شعر نے جس خطابی اور عوامی لہجے کی بنیاد ڈالی تھی اس کے زیر اثر عام طور پر لوگ سہل پسند اور براہ راست اسلوب کے عادی ہو گئے تھے۔ ایسے میں علامتوں، استعاروں اور شعری پیکروں کے استزاج سے تخلیق شدہ شاعری سے صرف نظر کیا گیا۔ اس پہلو کا اطلاق زیب غوری کی شاعری پر بھی ہوتا ہے، جن کا اسلوب عموماً تجریدیت اور پیچیدگی سے عبارت ہے۔ ہمارے ادب فہوں نے بانی اور زیب غوری کے ساتھ تقریباً یکساں سلوک کیا۔ شہرت اور خود کو منوانے کے لیے نئے نئے طریقے ایجاد کرنے پڑتے ہیں۔ آسان طریقہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی قافلے کے ساتھ ہولیا جائے۔ عام رویے سے ہٹ کر چلنے والوں پر توجہ کم ہی دی جاتی ہے۔ کچھ ایسا ہی معاملہ بانی کے ساتھ بھی ہوا۔ تاہم ایک وقتی دھند کی کیفیت تھی۔ تصویر اور اس کا نظارہ کرنے والے میں ایک جمالیاتی بعد لازمی ہے۔ اب جبکہ بانی کو گزرے ہوئے تین دہائی سے زیادہ کا غرصہ گزر چکا ہے یہ دھند اب ایک حد تک چھٹتی جا رہی ہے۔ بانی کی ندرت فکر و اظہار کی بہت سی جہتیں ہیں اور تخلیقی عمل کی زرخیزی کا یہ سلسلہ 'حرف مغنیر' سے 'شفق شجر' تک پھیلا ہوا ہے۔ ان کے ہاں ترکیب سازی کا عمل بنیادی طور پر شاعر کی قوت ایجاد کا پتہ دیتا ہے۔ ترکیب سازی کا عمل تجربوں کی ترسیل کا بھی عمل ہے۔ یہ فن اور فن کار دونوں کے زندہ رہنے کا اشاریہ بھی ہے۔ اردو شاعری میں شعری مرکبات کا سب سے زیادہ عمل غالب کے یہاں ملتا ہے اور جدید شاعری میں بانی کے یہاں۔ زبان کو جس طرح بانی نے برتا اور شعری اظہار کے لیے جوسانی تجربے کیے اس سے زبان پر ان کی حاکمانہ قدرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ بانی کے شعری سفر میں جو نئے نئے مراحل آئے ہیں ان کا رشتہ نئے جہان معنی سے بھی ترکیبیں جوڑتی ہیں۔

جدید شاعری کے بنیادگزاروں میں بانی نے جس فنی اور خوش سلیقگی کا مظاہرہ کیا اس کی مثالیں بہت کم ہیں۔ شعر و ادب میں تجربہ ایک مثبت عمل ہے مگر تجربہ صرف تجربہ بن کر رہ جائے تو اسے تخلیقی مرتبہ حاصل نہیں ہو پاتا۔ بانی کے بہت سے معاصرین نے تجربے کو بہت زیادہ اہمیت دی۔ لیکن بانی نے تخلیقی عمل کو اپنی محنت، ریاضت اور سلیقے سے واقعتاً تخلیقی عمل بنا دیا۔ شعری مرکبات بھی اسی عمل کا حصہ ہیں۔

لوحہ نمائی، عکس لائٹسیر، صد حساب آرزو، لوحہ بختہ حواس، نشاط زیاں، بوسے بے ساختہ، شمع شکایت، لوحہ کم مہرباں، لوحہ بے وقت، بے گانہ نفع و ضرر، موج امرکائی، وصال لوحہ، صد برگ منظر، سرمایہ ارزاں، سوال یادیں، بیدار پانی، لوحہ رازیگان، طلسم خانہ رنگ، احساس رازیگان، شفق شجر، سرد سناٹا، سبز سکوں، گھٹا سرشار حاصل، خس ڈھیر منظر، سادہ نمائی اور کپاسی برف جیسی تراکیب، زبان اور اظہار بیان دونوں پر شاعر کی غیر معمولی دسترس کا پتہ دیتی ہیں۔

فنی ریاض کی دوسری جہت جو بانی کے کلام میں ملتی ہے وہ لفظوں کی تکرار ہے۔ جذبہ و احساس کو لفظ کے ذریعے ہی شعری تجربے سے گزارا جاتا ہے۔ شاعری کو اسی لیے لفظوں کا کھیل بھی کہا گیا ہے۔ معمولی فن کار خیال سے پہلے لفظ کے استعمال میں ٹھوکر کھاتا ہے۔ اکھڑی اکھڑی ترکیبیں اور مصرعے اس کی گواہی دیتے ہیں۔ لفظی تکرار کی کوشش تقریباً ہر فن کار کے یہاں ملے گی لیکن اسے فن کے بلند مرتبے پر لے جانا بہت دشوار کام ہے۔ اس طرح کی معمولی کوششوں سے جذبہ و خیالی تپ نہیں بلکہ لفظ بھی اپنے استعمال پر حیرت زدہ ہوتا ہے حالانکہ لفظی تکرار سے ایک نئی شعری فضا خلق ہوتی ہے جو لفظی اور معنوی دونوں سطحوں پر اثر اور کیفیت میں اضافہ کرتی ہے۔ لفظی تکرار سے شعری حسن میں اضافہ ہی نہیں ہوا بلکہ اس سے معنوی فضا کو روشنی اور استحکام بھی حاصل ہوا ہے۔ گوپال محل نے لکھا ہے:

”انھوں نے [بانی] زبان و بیان کے بنیادی تقاضوں سے کہیں انحراف نہیں کیا ہے لیکن لفظوں کے برتنے کا انداز ان کا اپنا ہے۔ وہ بڑی ہنرمندی سے ایسی لفظی ترکیبیں وضع کرتے جاتے ہیں جو اچھوتی

معنویت کی حامل ہوتی ہیں اور قاری کے ذہن پر اپنی شگفتگی اور تازگی کا
گہرا نقش چھوڑتی ہیں۔“

(حرفِ معتبر، ص: 19)

لفظی بکرا کی صفت کے حامل چند اشعار درج ذیل ہیں۔

اندر اندر یک بیک اٹھے گا طوفانِ نفی
سب نشاطِ نفع سب رنجِ ضرر لے جائے گا
کراں کراں نہ سزا کوئی سیر کرنے کی
سفر سفر نہ کوئی حادثہ گزرنے کا
آنکھ سے آنکھ نہ جوڑ کے دیکھو سوئے افق لے ہمسفر
لاکھوں رنگِ نظر آئیں گے تجھ تنہا دیکھو تم
اک بوندِ سیرے خوں کی اڑی تھی طرفِ طرف
اب سارے خاکداں میں چمک بھی ہے ہاں بھی
پتہ پتہ بھرتے شجر پر ابر بدستہ دیکھو تم
منظر کی خوشِ قیصری کو لہ لہ دیکھو تم
خلا خلا بازوؤں کو بھرتی نئی ہوائیں
سفرِ صدفِ بادیاں سمندر نئے نئے سے
بانیِ حسنِ حسن سا تمہارا دروں بھی ہے
کچھ پارہ پارہ سا ہے تمہارا لباس بھی
فصیلِ شب سے عجب جھانکتے ہوئے چہرے
کرن کرن کے ہیں پیارے ہوا ہوا کے ہیں
اب ہے ہانیِ فضا فضا محروم
گوہن ہے مکاں مکاں خالی

یہ مات گزرے تو دیکھوں طرف طرف کیا ہے
ابھی تو میرے لیے سب کچھ آسمان میں ہے

اردو کی جدید شعری روایت میں بابانی کے علاوہ یہ کمال ہنر اور کسی کو حاصل نہیں۔ لفظی تکرار کے چند ایک تجربے فنی ہنرمندی کے ثبوت کے لیے تو مل سکتے ہیں لیکن بابانی کی طرح انھیں اپنے اسلوب کا حصہ بنانا عام شعری طریق کار نہیں ہے۔ بابانی کے یہاں کی دیگر مثالیں بھی ملتی ہیں۔ اس رویے سے یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ وہ اپنے تجربوں کے لیے بندھے نئے انداز میں شعر کہنے کے بجائے الفاظ کی سطح پر ایک نیا پیرایہ اظہار خلق کرتے ہیں جو ان کی انفرادی تخلیقی ہنرمندی کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ بقول پروفیسر شمیم حنفی:

کسی بھی شاعر کے تجربات خواہ کتنے ہی وسیع اور رنگارنگ کیوں نہ ہوں
اگر الفاظ و اصوات کے جادوئی لمس سے محروم رہے تو فن کی سحر کاریوں
سے بے خبر قاری کی حد شمار میں بھی آسکتے ہیں۔ چنانچہ وہ تمام شعرا جن کی
خن سازی محض تجربات کے تنوع کی غذا پر زندگی کرتی ہے نئے تجربوں کی
دریافت کے ساتھ ساتھ کم مایہ ہوتے جاتے ہیں۔ زندگی میں اتنے بھید
چھپے ہوئے ہیں اور حاضر سے غائب تک اس کے سلسلے اتنی دور تک پھیلے
ہوئے ہیں کہ ان کے انکشاف کا سفر کہیں ختم ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔ ایسی
صورت میں تکمیل کی لذت صرف ان لوگوں کا حاصل ہو سکتی ہے جو زمان
کے کسی مخصوص لمحے یا مکاں کے کسی مخصوص نقطے کو اپنے سفر کی حد کمال سمجھ
کر مطمئن ہو بیٹھیں۔ چنانچہ اس معے کا حل یا اس ناری کی تسخیر کا راستہ
ایک شاعر کے لیے اس کے سوا اور کیا رہ جاتا ہے کہ وہ لفظ اور آواز کی بے
حساب اور سرکش توانائیوں پر قابو پانے کی کوشش کرے۔“

(غزل کا نیا منظر نامہ، شمیم حنفی، ص: 154)

لفظ اور آواز کی سرکش توانائیوں پر قابو پانے کی جس کوشش کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا

گیا اس کا انطباق بانی کے کلام پر کچھ زیادہ ہی ہو سکتا ہے۔ بانی کو اس کا شعوری احساس اپنے شعری سفر کی ابتدا سے ہی تھا۔ انھوں نے 'حرف معتبر' میں کہا ہے۔

یہی کہ خالی سے لفظوں کو معنی دیتے پھریں

ہمارے پاس ہے اس کے سوا ہنر بھی کیا

جبکہ شفق شجر میں کہا۔

شاعری کیا ہے کہ اک عمر گنوائی ہم نے

چند الفاظ کو امکان و اثر دینے میں

خالی لفظوں کو معنی دینے یا الفاظ کو امکان و اثر سے مالا مال کرنے کا ہنر بانی کو خوب آتا ہے۔ اس ہنر مندی کا ثبوت بانی کی وضع کردہ ترکیبیں اور لفظی تکرار کے ساتھ ساتھ جذبہ و احساس کو متحرک کرنے والے وہ الفاظ بھی ہیں جو بانی کی شاعری میں پیکر کی شکل میں برتے گئے ہیں۔ پیکر دراصل جو اس غم کو متحرک کرتا ہے، جس سے شاعر اپنے تخلیقی تجربوں کو ایک نقش کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ یہی عمل شاعری میں تنجیہ معنی کا ظلم بھی پیدا کرتا ہے۔ اس حوالے سے بھی جب بانی کے کلام کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو راز کھلتا ہے کہ برسوں سے مستعمل زبان اور الفاظ کو بانی نے ترکیب سازی، لفظی تکرار اور پیکر تراشی کے عمل سے گزار کر شاعری کی معنویت اور زبان کی قوت میں غیر معمولی اضافہ کیا ہے:

نہیں ہے آنکھ کے صحرا میں ایک بوند سراب

مگر یہ رنگ بدلتا ہوا سا کچھ تو ہے

اس طرح شب گئے ٹوٹی ہے امید

کوئی دیوار گری ہو جیسے

اپنے آنچل پر سجائے میری کچھ سیال یادیں

میں سلگتا رنگ ہوں میری ضیا محفوظ کر لے

ان اشعار میں آنکھ کے صحرا میں ایک بوند سراب، شب گئے امید کا ٹوٹنا، اور آنچل پر سیال

یادیں سجانا لہری پیکر کے خوب صورت نمونے ہیں۔ 'حرف معتر' سے 'شفق شجر' تک کے مطالعے کے دوران اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اس کے خالق کا تجربہ اکہر انہیں ہے بلکہ اس کی شعری دنیا علامت اور پیکر تراشی کے خوب صورت امتزاج سے خلق ہوئی ہے، جس سے جذبہ احساس بیدار ہی نہیں ہوتے بلکہ تحریر انگیز معنویت کے دروازے بھی قاری پر کھلتے ہیں۔ پیچیدگی اور معنوی تہہ داری کے لیے بانی کے یہاں مظاہر فطرت کی جلوہ نمایاں بھی پیکر کی شکل میں موجود ہیں۔

جھلپتی خاک پہ تنہا پڑا ہے برگ امید
ہوا کا اس لئے رستے سے اب گزر بھی کیا
ایک ٹہنی کا یہاں اپنا مقدر کیسا
بٹ کا بیڑی گرنا ہے جدا میں کیا ہوں
آکھ میں اترا ہوا تھا شام کا پہلا ستارہ
رات خالی سر پہ تھی اور سرد بستر سامنے تھا
اپنے سینے میں کہیں میری وفا محفوظ کر لے
میں کہوں تیرا ہوں میں، میرا کہا محفوظ کر لے
اک گئے سرشار حاصل کی فضا ہے اور دونوں
اب نہیں ہے درمیاں کوئی بھی منزل استحانی
میں کہ تھا مگر ترا لہر لب کہ میں قائل کھڑا ہوں
اے وصال لمحہ لمحہ اے عطائے آسمانی
اس دھول پانی سے اک رشتہ ہے میری دھڑکنوں کا
اس ندی کی ریشمی سی خم صدا محفوظ کر لے
اک دھواں ہلکا ہلکا سا پھیلا ہوا ہے افق تا افق
ہر گھڑی اک سماں ڈھلکی شام کا ہے افق تا افق
سیکڑوں دشتیں چینی پھر رہی ہیں کہیں تا کہیں
آسمان نیلی چادری تانے پڑا ہے افق تا افق

دیکھیے کیا کیا ستم موسم کی من مانی کے ہیں
کیسے کیسے خشک غلے منتظر پانی کے ہیں
افق سے تا بہ افق پھیلتی بکھرتی گھٹنا
گئی رتوں کا چمکتا غبار لے آئی

ان اشعار میں جھلکتی خاک، ٹہنی کا مقدر، شام کا پہلا ستارہ، گھٹنے سرشار حاصل کی فضا، رواں پانی سے دھڑکنوں کا رشتہ، ہر گھڑی ڈوٹتی شام کا ساں، آسمان کا نیلی چادر تانے پڑے رہنا، موسم کی من مانی کے ستم اور گئی رتوں کا چمکتا غبار ہمیں ایک ایسی خارجی دنیا کی سیر کراتے ہیں جس کا مشاہدہ ہم روز کرتے ہیں لیکن اس تخلیقی اور حیاتی سطح سے ہمیں جیسا کہ ایک فن کار کرتا ہے۔ اشعار میں برقی گئی لفظیات سے ہمارا پہلا واسطہ فطرت کے ان خوب صورت مظاہر اور مناظر سے ہوتا ہے جو ہمارے ماحول کا حصہ ہیں۔ آخر کے پانچ اشعار میں خارجی مشاہدے اور تجربے کی جو صورت گری ہوئی ہے وہ بہت انوکھی اور لا جواب ہے۔ متضاد کیفیات نے اس کے حسن کو دو بالا کر دیا ہے۔ ایک طرف آسمان نیلی چادر تانے پڑا ہے تو دوسری طرف سیکڑوں وحشتیں چھٹی پھر رہی ہیں۔ موسم کی من مانی کے ستم کی تصویر یہ ہے کہ خشک غلے پانی کے لیے سراپا منتظر ہیں۔ کیسے کیسے سے ان خشک غلوں کی غیر معمولی خرابی حال کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ہانی نے ہوا، رت، منتظر، عکس، سایہ، دھند، شجر، عجب، پتہ، موسم، پر اور خلا جیسے الفاظ کا استعمال بہت زیادہ کیا ہے۔ نئی شاعری میں بھی یہ الفاظ بہت زیادہ مستعمل رہے ہیں مگر ہانی نے انہیں استعارہ، علامت اور پیکر کی صورت عطا کر کے نئے شعری تجربے سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا کہ مذکورہ بالا الفاظ ہانی کی شعری کائنات کا اہم جز بن گئے۔ علامتوں اور پیکروں کے امتزاج سے خلق کیے گئے اشعار کی اساس ہانی کے یہاں بالعموم استفہام و استعجاب پر ہے۔ معنویت سے بھرے ہوئے شعری صورت سب سے زیادہ کامیاب اور موثر تسلیم کی گئی ہے۔ اکہرے اور سادہ تجربات پر مبنی اشعار بالعموم مشکل الفاظ کی عقدہ کشائی کے بعد وہ حسن نہیں رکھتے جو اس سے پہلے ہوتا ہے۔ 'حرف معتز' میں ہانی نے عجب، منتظر اور عکس سے جو شعری فضا خلق کی ہے۔ ان پر بھی استعجاب اور حیرت کی فضا غالب ہے۔

دکھا کے لمحہ خالی کا عکس لا تفسیر
یہ مجھ میں کون ہے مجھ سے فرار کرتے ہوئے
نہ منزلیں تھیں نہ کچھ دل میں تھا نہ سر میں تھا
عجب نظارہ لا سمیت نظر میں تھا
ٹوٹا عجب طرح سے طلسم سفر کہ جب
منظر ہمارے چار طرف ہولناک تھے
مجھے کیا خبر تھی تری آنکھ میں
عجب ایک عکس دگر ہے مرا
کوئی منظر ہے نہ عکس اب کوئی خاکہ ہے نہ خواب
سامنا آج یہ کس لمحہ خالی کا ہے
وہی اک موسم سفاک تھا اندر بھی باہر بھی
عجب سازش لبو کی تھی عجب فتنہ ہوا کا تھا

لمحہ خالی کا عکس لا تفسیر، نظارہ لا سمیت، ہولناک منظر، عجب ایک عکس دگر، کوئی منظر ہے نہ عکس
اور عجب سازش جیسے کلیدی الفاظ حکلم کی بے اطمینانی اور بے چینی کا مظہر ہیں۔ ان اشعار کی ظاہری
فضا ہمیں ایک ایسی دنیا سے متعارف کراتی ہے جہاں سکون اور آرام خواب کے سوا کچھ نہیں۔
اجنبیت اور ماحول سے بے اطمینانی حکلم کا مقدر ہے لیکن مایوسی اور محرومی نہیں۔

بانی کی شاعری میں وسعت، اڑان، سفر، افق، لبو، پرندہ جیسے الفاظ کو کلیدی حیثیت حاصل
ہے۔ دراصل بانی انہیں بطور علامت جس طرح کا شعری تجربہ بنا رہے ہیں اور جس ہنرمندی کا
ثبوت دے رہے ہیں وہ ان کے معاصرین ہی کیا موجودہ دور شاعری میں بھی کم ہی برتا گیا ہے۔
ان اشعار کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بانی کو لفظوں کے استعمال اور انہیں برتنے کے
لیے بہت ریاض کرنا پڑا ہوگا۔

ادھ کھلی کھڑکی سے ہم دستیں دیکھا کیے؟
گھر سے نکلتے نہ تھے چین بھی گھر میں نہ تھا
خاک و خوں کی دستوں سے باخبر کرتی ہوئی
اک نظر امکاں ہزار امکاں سفر کرتی ہوئی
کیا کھڑا ندی کنارے دیکھتا ہے دستیں
کیا سمجھتا ہے کوئی موج سمندر آئے گی

تحریک اور تجسس کا جذبہ ہمیشہ امکانات کی دنیا کی سیر کراتا ہے۔ بانی اسی جذبے کے تحت کھلی
فضا میں سانس لینے کے متنی ہیں۔ اوپر کے شہر میں وسعت کو کھڑکی، خاک و خوں اور موج سمندر
سے قریب تر کر کے معنی آفرینی کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔

’اڑان‘ اپنے لغوی معنی کے علاوہ بھی بہت سے معانی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کھلے
آسمانوں کی سیر کے علاوہ لفظ ’اڑان‘ زمین اور آسمان سے ربط و تعلق کا ایک وسیلہ بھی قائم کرتا ہے۔

طائر کو دے آزاد اڑانوں کی فضا میں
کھسار کو دریا کے اچھلنے کی خبر دے
پرندے پہلی اڑانوں کے بعد لوٹ آئے
لپک اٹھا کوئی احساس رائیگانی کا
فضا کہ بس آسمان بھر تھی
خوشی سفر کی اڑان بھر تھی
پھر ہوئی ہے ہمیں مٹیوں کی تلاش
ہم ہیں اڑتا سفر اب ڈھلانوں کا ہے
کیا کہوں کیا تھی اڑان خود میں خبر میں نہ تھا
گمشدگی کے سوا کچھ بھی سفر میں نہ تھا
اس کی نظروں میں سارے مقامات ہیں
پر اسے شوق اندھی اڑانوں کا ہے

ان اشعار کا احساس یا سفر کی خوشی بس اڑان بھرتھی دراصل اس بات کا اشارہ ہے کہ خوشی کا لمحہ بہت مختصر ہے۔ پانچویں شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ اڑان نگہدگی کے سفر کے سوا کچھ نہیں یعنی ہم ایک ایسی کوشش میں مصروف ہیں جس کا حاصل کچھ نہیں بس کوشش کی حد تک خوشی کا احساس رہتا ہے لیکن بانی کے ان اشعار سے متحرک رہنے کے جذبے کا جواز ضرور فراہم ہوتا ہے۔ چوتھا اور چھٹا شعر اس حقیقت سے متعارف کراتا ہے کہ انسان خوشی کے لمحات کو عارضی جاننے کے باوجود اس لمحہ کا متلاشی رہتا ہے لیکن اندھی اڑانوں کا خاتمہ ان مٹیوں سے مہارت ہے جہاں وہ رہتا اور بیٹا ہے یعنی حقیقی دنیا ہی اس کی اساس اور بنیاد ہے۔ خوشی کی عارضی مدت کے بعد بالآخر انسان کو اپنی اسی دنیا میں واپس آنا ہے جسے بانی نے حقیقت سے تعبیر کیا ہے۔ گھٹن بھرے ماحول سے نکلنے کی کوشش انسان کا بنیادی اور مثبت جذبہ ہے۔ یہی جذبہ اسے متحرک اور ہمہ وقت مصروف رکھتا ہے اور نت نئے جہانوں کی سیر بھی کراتا ہے لیکن یہاں محکم کامیابی یا ناکامی سے پرے سرگرم عمل رہنے کے جذبے سے سرشار ہے فراریت سے نہیں۔

سفر کی علامت / استعارہ بانی کے یہاں سفر کی مختلف کیفیات اور جہات کا بھرپور احاطہ ہی نہیں کرتا بلکہ اس لفظ کی پوری داستان بھی بیان کرتا ہے۔

اے معلوم تھا اک موج مرے سر میں ہے
وہ جھپکتا تھا مجھے حکم سفر دینے میں
سفر کا ایک ایسا تصور جو اسے امکانات کی دنیا کی سیر کرا سکتا تھا مگر محکم کا اندرونی اضطراب مانع ہے۔

ذرا سی بے خبری کا گزر نہ تھا اس میں
سفر کے ساتھ عجب سلسلہ تھا ارماں کا
ٹوٹا عجب طرح سے طلسم سفر کہ جب
منظر ہمارے چار طرف ہولناک تھے
وہ کہتا ہی ذرا سی
سفر دشوار اس کا

یہاں سفر حساس ذہن سے عبارت ہے۔ ذرا سی بے خبری یا کوتاہی سفر کرنے والے کے لیے دشوار گزار ہو سکتی ہے۔

کیا کہوں کیا تھی اڑان خود میں خبر میں نہ تھا
گم شدگی کے سوا کچھ بھی سفر میں نہ تھا
زماں مکاں تھے مرے سامنے بکھرتے ہوئے
میں ڈھیر ہو گیا طول سفر سے ڈرتے ہوئے
ان اشعار کا شکلم ایک ایسی کوشش کی طرف اشارہ کر رہا ہے جس کا حاصل کچھ نہیں جبکہ
دوسرے شعر میں اپنی مجبوری اور بے بسی کا اعلان ہے کہ سفر اگرچہ طویل ہے لیکن اس سے سفر ممکن
نہیں یعنی زندگی کے لیے سفر کو طے کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ زندگی کے متعین اصولوں اور
راستوں سے کنارہ کشی کا نقشہ ہانی نے یوں کھینچا ہے۔

عجب سفر تھا کہ ہم راستوں سے کٹتے گئے
پھر اس کے بعد ہمیں لاپتہ بھی ہونا تھا
سفر دشوار یوں سے عبارت ہے۔ آسان اور سپاٹ سفر انسانی ذہن پر کوئی تاثر قائم نہیں رکھ
سکتا ہے۔ پریشانیاں اور مصائب ہی اس کو آگے بڑھنے کا حوصلہ عطا کرتے ہیں۔
کوئی پہاڑ نہ دریا نہ آگ رستے میں
عجب سپاٹ سفر ہے کہ حادثہ چاہوں
یہاں سپاٹ سفر سے زندگی بھی مراد لی جاسکتی ہے۔ شکلم یہاں اس بے کیف زندگی کی طرف
اشارہ کر رہا ہے جس میں کوئی رنگ اور کیف نہیں ہے، کوئی تنوع اور ہما ہی نہیں ہے۔

یہی سمجھ کے اسے خود صدا نہ دی میں نے
وہ تیز گام کسی دور کے سفر میں تھا
مجھ کو اس دلچسپ سفر کی راہ نہیں کھوئی کرنی
میں عجلت میں نہیں ہوں یارو اپنا رستہ دیکھو تم

یہاں طمانیت اور اطمینان کی وہ کیفیت ہے جو ہر حال میں سیرابی اور آسودگی عطا کرتی ہے۔ سفر کے نئے نئے پڑاؤ پر تیز روی اور جلد بازی کا مظاہرہ اس کا مسلک نہیں۔ مسافر سفر کی جملہ رعنائیوں اور جلوہ سامانیوں سے اپنے آپ کو پوری طرح سیراب کرنے کا خواہاں ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس کے ساتھ چلنے والا کوئی نہیں ہے بلکہ سفر کے دوران گا ہے بہ گا ہے از خود کسی مجبوری کے تحت لوگ آجاتے ہیں۔ جیسا کہ اگلے شعر میں اشارہ ہے۔

یوں اکیلے کا سفر تھا بانی

میں بھی خود اپنے برابر میں نہ تھا

منزل مقصود کا حصول مسافر کی معراج کمال ہے۔ جہاں پہنچ کر سفر کی ساری دشواریاں اس پر سہل ہو جاتی ہیں لیکن منزل پر پہنچنے کے بعد اگر یہ منظر تبدیل ہو جائے تو خوشی اور مسرت کے جذبات کے علی الرغم اسے ایک نئے سفر کا مژدہ بھی کہا جاسکتا ہے۔

یہ حسن ختم سفر یہ ظلم خانہ رنگ

کہ آنکھ جھپکوں تو منظر نیا ہے میرے لیے

مذکورہ بالا شعر سفر در سفر کا خوب صورت معنوی استعارہ ہے۔ بانی کی شاعری میں سفر ایک ایسی کوشش سے عبارت ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتا۔ کامیابی یا ناکامی سے پرے امکان پر نگاہ رکھے ہوئے اپنے قاری کو نئے جہانوں کی سیر کراتا ہے۔ سفر کی مختلف جہات کو زندگی کے آئینے میں صاف دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے کیونکہ سفر بھی ایک زندگی ہے۔

فاصلہ کم کرنے والے راستے شاید نہ تھے

اب تو لگتا ہے سفر ہی درمیاں ایسا نہ تھا

لوگ منزل پہ تھے ہم سے پہلے

تھا کوئی راستہ شاید آسان

ان اشعار میں جہاں مکالم کا گمان یہ ہے کہ صحیح رہنمائی کرنے والے نہیں ہیں ورنہ یہ طویل فاصلے کم ہو سکتے تھے لیکن اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مزاج میں سہل پسندی نہیں ہے جبکہ دوسرے

شعر میں شکلم یہ کہہ رہا ہے کہ ایک آسان راستہ تھا جس کی وجہ سے لوگ ہم سے پہلے منزل تک آ گئے۔ ہر چند کہ یہ اشعار دو مختلف طرح کے ہیں لیکن طویل سفر اور آسان راستہ دونوں جگہوں پر کسی طرح کا تاسف یا تعجب نہیں ہے بلکہ شاید سے شعری فضا اور اپنے اظہار کی تکمیل کی گئی ہے۔ سفر کی علامت سے غلق کیے گئے اس بے مثال شعر کے بغیر بات مکمل نہیں ہو سکتی۔

راستہ ختم جہاں ہوتا ہے

اک سفر اور ادھر رکھ دینا

مٹھی بھر سادہ سے لفظوں میں جدوجہد کی ایسی ترغیب دی گئی ہے جس میں نہ نظریہ ہے اور نہ فلسفہ۔ نہ سفر کی دشواریوں کا ذکر ہے نہ صعوبتوں کا بیان۔ یہ شعر غالب کے مشہور زمانہ شعر کی بھی یاد دلاتا ہے۔

ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم یا رب

ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقش پا پایا

اسے بانی کا کمال ہنری سمجھا جائے گا کہ ان کے اشعار کلاسیکی شعرا کی یاد تازہ کر دیں اور یہی نہیں بلکہ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ہمارے کلاسیکی شعرا کے یہاں جو مضامین پہلے ہی حد درجہ بلندی حاصل کر چکے تھے ان کو جب ہمارے زمانے کے جدید شعرا برتتے ہیں تو ان میں معنی و مفہوم کے کچھ نئے پہلو ضرور پیدا کر دیتے ہیں جیسا کہ اوپر بانی کے اس شعر میں آپ نے دیکھا۔ غالب کا مضمون بانی کے یہاں بالکل نئے انداز میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

سفر کی اس رنگارنگی میں دشواریوں اور صعوبتوں کے باوجود نہ سفر سے واپسی کی کوئی بات ہے اور نہ اس سے پریشان ہو کر زندگی سے بیزاری۔ سفر کے کٹھن راستوں کی طرح بانی نے اپنے اظہار کے لیے بھی وہ راستہ منتخب کیا جو بہل پسندوں کے لیے آسان نہ تھا۔

افق کی معنوی جہت ملاحظہ کریں۔

کس مسلسل افق کے مقابل ہیں ہم

کیا عجیب سلسلہ امتحانوں کا ہے

کہاں تلاش کروں اب افتخ کہانی کا
 نظر کے سامنے منظر ہے بے کرانی کا
 افتخ کے مسافر کی منزل دور سے دور تر ہوتی جاتی ہے۔ گویا ایک بے منزل سفر کا راہی، جس
 طرح ہم افتخ کے سامنے ہوتے ہوئے بھی اس کو کبھی نہیں پاسکتے اسی طرح ہماری آزمائش کا سلسلہ
 بھی دراز سے دراز تر ہوتا جا رہا ہے اس کا بھی انجام نہیں۔ دوسرا شعر انسانی زندگی کی بے بسی کا
 اعلان نامہ ہے کہ ہمارا وجود افتخ کی لامحدود وسعتوں میں بکھر کر رہ گیا ہے۔
 جانے کس کا کیا چھپا ہے اس دھوئیں کی صف کے پار
 ایک لمحے کا افتخ امید بھر میرا بھی ہے
 دھوئیں کی صف کے پار جو کچھ پوشیدہ ہے اس کا حصول ہی پریشاں حالی کا علاج ہے۔
 سکون کا لمحہ پریشانی کے بعد ہی میسر ہوگا۔ ایک لمحہ کا افتخ اسی پریشاں حالی کو دور کرنے کے
 لیے لایا گیا ہے۔

روتے روتے کوئی تھک کے چپ ہو گیا دو گھنٹی کے لیے
 ایک ننھا سناٹا اب چنچتا ہے افتخ تا افتخ
 افتخ سے تابہ افتخ پھیلتی بکھرتی گھٹا
 گئی رتوں کا چمکتا غبار لے آئی
 لفظ 'لہو' کی تیرنگیاں دیکھیے۔

ترے لہو میں بیداری سی کیا شے ہے
 بس ذرا سا اور مہکتے والا میں
 وہی ملاقات رو بہ رو کی
 دھواں بدن کا مہک لہو کی
 وہی اک موسم سفاک تھا اندر بھی باہر بھی
 عجب سازش لہو کی تھی عجب فتنہ ہوا کا تھا

مری صدا نہ سہی ہاں مرا لہو نہ سہی
یہ موج موج اچھلتا ہوا سا کچھ تو ہے
لرزاں ہے کب سے لہو کے افق پر
زہراب میں تر بہ تر ایک لہو
قص یک قطرہ خوں آپ کشش آپ جنوں
اے کہ صد قفگی حرف و صدا میں کیا ہوں
اک بوند میرے خوں کی اڑی تھی طرف طرف
اب سارے خاکداناں میں چمک بھی ہے ہاں بھی

لہو کی حرارت زندگی کا استعارہ ہے، زندگی کی ساری توانائیاں اور نیرنگیاں اسی کے دم سے قائم ہیں۔ انسانی جسم کی دلکشی اور حسن کی تابناکی ہی نہیں ذہن و فکر اور عقل و خرد کی جولانیاں بھی اسی کی رہن منت ہیں۔ دنیا میں برپا ہونے والے سارے انقلاب اسی پر منحصر ہیں خواہ وہ فرد کی زندگی میں آئیں یا سماج اور ملک کی زندگی میں۔ لہو کے اندر نفا اور بقا دونوں کا سامان موجود ہے۔ انسانی جذبات و خیالات پر لہو کی بالادستی ہی زندگی کے شیب و فراز کی بنیاد ہے۔ عشق کے جنوں اور حسن کی کشش کا سارا سامان بھی فراہم کرتا ہے۔ یہ لہو ہی ہے جو وجود کے لیے انعام تو کبھی آزار بن جاتا ہے۔ ابتدائی دو شعر جس سطح پر اس رومانی فضا سے متعارف کراتے ہیں جو زندہ اور گرم لہو سے عبارت ہے۔ تیسرے شعر میں لہو لہان و اردات کی طرف اشارہ ہے۔ لہو کی فراوانی زندگی کے لیے جب آزار کا سبب بن جاتی ہے یعنی زندگی کو توانائی اور قوت دینے والا لہو ہی زندگی کے لیے قند بن جائے۔ چوتھا شعر لہو کی حرکت پذیری کی گواہی دے رہا ہے۔ پانچویں شعر میں شکلم لہو کے سبب ہی موت سے قریب تر ہے۔ پہلے مصرعے میں 'کب سے' اور دوسرے مصرعے کی ردیف 'لہو' متضاد کیفیات کو نمایاں کرتے ہیں۔ پیکریت اور استعجابیہ انداز سے جو ہائی کے شعری اظہار کا مخصوص طریقہ ہے، خاص فضا خلق کر کے شعر کے حسن کو شاعر نے دوبالا کر دیا ہے۔ چھٹا شعر جس تجربے کا اظہار کر رہا ہے وہ بیک وقت پیچیدہ اور تہہ دار ہے اور کئی سطحوں پر ہمیں متوجہ کرتا ہے۔ لہو کے قطرے کو قص کرتا ہوا کہہ کر شاعر نے اس سے کشش اور جنوں کی کیفیت کا ایک

طرح سے جواز فراہم کر دیا ہے۔ یہاں لہور قص کا منظر حزنِ نیا اور طریقہ دونوں کیفیات کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ دوسرے مصرعے میں جس ہستی سے خطاب کیا گیا ہے وہ حرف و صدا کی پیاسی ہے یعنی بے زبان ہے۔ اس صورت حال میں حکم خود اپنے وجود کے بارے میں کوئی واضح رائے قائم کرنے سے قاصر ہے دوسرے لفظوں میں وہ خود اپنے بارے میں جاننا چاہتا ہے کہ وہ درحقیقت کیا ہے۔ اس شعر میں قطرہ خوں کے رقص اور صد لفظی حرف و صدا جیسے ہیکر استعمال کر کے بانی نے شعر میں ایسی فضا خلق کی ہے جس کی تہ سے بہت سے سوالات پیدا ہوتے ہیں اور اس طرح معنی کے امکانات بھی بہت وسیع ہو جاتے ہیں۔

پرندے کو علامت کے طور پر شعری قالب عطا کر کے بانی نے معنوی پرواز کے نئے آسمانوں کی دریافت کی ہے۔ کلی فضا میں سیر کرنے والے پرندے کی طرح بانی بھی اپنے شعری مسلک میں آزادی اور اس کے ہمہ جہت اظہار کے خواہاں ہیں۔

اڑ چلا وہ اک جدا خاکہ لیے سر میں اکیلا

صبح کا پہلا پرندہ آسمان بھر میں اکیلا

ادیبوں اور شاعروں کے ہجوم میں جدا خاکہ بانی بھی چاہتے ہیں۔ زمانے اور ماحول سے نارسائی کا پس پردہ گلہ بھی ہے شاید اسی لیے وہ مسلسل حرکت میں ہیں۔

ڈھانپ دیا سارا آکاش پرندے نے

کیا دل کش منظر تھا پر پھیلانے کا

نہ جانے کل ہوں کہاں ساتھ اب ہوا کے ہیں

کہ ہم پرندے مقامات گمشدہ کے ہیں

طاؤز کو دے آزاد اڑانوں کی فضا نہیں

کھسار کو دریا کے اچھلنے کی خبر دے

مست اڑتے پرندوں کو آواز مت دو کہ ڈر جائیں گے

آن کی آن میں سارے اوراق منظر بکھر جائیں گے

اے پیہم پرواز پرندے دم لے لے
 نہیں اترتا آنگن میں تو چھت پر آ
 افق کو جاتے ہوئے پرندے
 فضا کہ پرواز بھر کشادہ
 نمک نشیلی گداز فصلیں نئی نئی سی
 افق پرندے گلاب بستر نئے نئے سے
 میں یہ سمجھا تھا کہ سرگرم سفر ہے کوئی طائر
 جب رکی آندھی تو اک گرنا ہوا پر سامنے تھا

(شمس الرحمن فاروقی نے دوسرے مصرعے کو اس طرح لکھا ہے۔ "جب رکی آندھی تو اک ٹوٹا پر
 سامنے تھا۔" شب خون اکتوبر تا دسمبر 1981 ص: 3)

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ہانی کی شاعری میں طائر کو آشوب زدہ آگہی سے گریز و انحراف
 کی سب سے متحرک علامت قرار دیا ہے۔ ان کے بقول:

پرندے کی علامت ہانی کا شاعری میں زمین اور آسمان کے ربط و تعلق کو بھی
 ظاہر کرتی ہے کیونکہ پرواز کسی مقام سے شروع ہوتی ہے، فضا میں یہ کتنی ہی
 بلند ہوا اختتام پذیر پھر کسی مقام پر ہوتی ہے۔ اب یہ بات واضح طور پر کہی
 جاسکتی ہے کہ ہانی کی شاعری موجود سے لاموجود کی طرف، مکان سے
 لامکان کی طرف اور واقعے سے امکان کی طرف مسلسل آمدورفت کی
 شاعری ہے۔ یہاں آمدورفت دونوں کی معنویت پر زور ہے۔ یہ گریز
 محض یا پرواز محض کی شاعری نہیں جو ذات یا حقیقت سے روگردانی کے
 مترادف ہے۔

(شفیق فوج، ص: 15 تا 16)

مندرجہ بالا آخری شعر بحر مل مثنیٰ سالم کے وزن (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) میں

ہے۔ یہ وزن اردو میں بہت کم مستعمل ہے۔ عام طور پر شعر اس وزن میں آخری فاعلاتن کی جگہ فاعلن/فاعلان (محدوف/مقصور) استعمال کرتے ہیں۔ غالب کی مشہور غزل ”نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا“ بحر رمل مشن محدوف/مقصور میں ہے۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن/فاعلان۔

متذکرہ بالا علامتوں کے ساتھ ساتھ خلا، ہوا، رات، سایہ، سحاب، دھند، دھواں، شجر، پتہ اور موسم وغیرہ جیسے الفاظ بھی تخلیقی جوہر کے سبب، استعارہ/علامت/چیکر کی شکل میں بانی کی شعری کائنات کا حصہ بن گئے ہیں۔ کلاسیکی شعرا کی بہ نسبت جدید غزل گوئیوں نے ان الفاظ کو زیادہ استعمال کیا ہے مگر بانی نے اپنے مخصوص شعری اظہار سے ان کی معنویت کو دو چند کر دیا۔ اس قبیل کے چند شعر ملاحظہ کیجیے۔

رنگ اب کوئی خلاؤں میں نہ تھا
کوئی پہچان نشانی میں نہ تھی
عجیب آب و ہوا کا وہ رہنے والا تھا
لے گا خاک و خلا میں کہیں وطن اس کا
ہوائیں زور سے چلتی تھیں ہنگامہ بلا کا تھا
میں سنائے کا پیکر منتظر تیری صدا کا تھا
اس تند سیاحی کے پھیلنے کی خبر دے
دے پہلی ازاں رات کے ڈھلنے کی خبر دے
میں کسی لمحہ بے وقت کا اک سایہ تھا
یا کسی حرفِ جہی اسم کا اظہار تھا میں
شعلہ ادھر ادھر کبھی سایا یہیں کہیں
ہوگا وہ برقِ جسم سبک پا یہیں کہیں
اے صفِ ابر رواں تیرے بعد
اک گھٹا سایہ شجر سے نکلا

پاؤں تلے آج سی تشنہ زمینوں کی تھی
سر پہ نظارہ عجب اڑتے سحابوں کا تھا
یاد تری جیسے کہ سرشام
دھند اتر جائے پانی میں
شامل ہوں قافلے میں مگر سر میں دھند ہے
شاید ہے کوئی راہ جدا بھی مرے لیے
سرائے پر تھا دھواں جمع ساری بہتی کا
کچھ اس طرح کہ کوئی سانحہ بھی ہونا تھا
لے کوس سفر تیرا

چھاؤں شجر شجر تیری
پتہ پتہ بھرتے شجر پر ابر برستا دیکھو تم
منظر کی خوش تعمیر کو لمحہ لمحہ دیکھو تم
درو پتے کہ آگاہ تقدیر تھے، ایک زائل تعلق کی تصویر تھے
شاخ سے سب کو ہونا تھا آخر جدا، ایسی اندھی ہوا کی ضرورت نہ تھی
سنگ نہیں ہوں بات نہ مانوں موسم کی
ہوا ذرا سی اور لچکنے والا میں
موسم کی بدلتی ہوئی اک موج ہوا تھی
مایوس میں بانی ابھی منظر سے نہیں تھا

ان علامت کے ذریعے انسانی وجود کے کرب کو ابھارا گیا ہے۔ گلست وریخت کا وہ دور جہاں
انسان کی شناخت کیا اس کا وجود ہی خواب و خلا کا وطن بن چکا تھا۔ زمین سے آسمان تک ایک کرب
ناک فضا تھی۔ ہوا و ہوس کی آندھی نے امتیاز کے سارے نشانات مٹا ڈالے تھے لیکن کہیں نہ کہیں
جا کر یہ احساس تو ضرور تھا کہ موسم اور آب و ہوا کی یہ تبدیلی یا سفاکی عارضی ہے۔ صف ابر رواں کو

ابدی تصور کرنے والوں کی بھیڑ میں بانی جیسا دیدہ ور بھی تھا جس کی نظر میں یہ ایک لمبائی عمل کے سوا کچھ نہ تھا۔ بانی کے علامہ ورموز کی ایک جہت سمندر، دریا اور ان کے تعلقات مثلاً موج بھنور، کشتی اور بادبان کی ہے۔

بانی نے زندگی کے وسیع تجربے کو نہ صرف برتا ہے بلکہ اپنی تجرباتی اور مشاہداتی دروں بینی کے سبب زندگی کے گہرے اور متنوع تجربات کو شعری زبان عطا کی ہے۔ اپنے ماحول سے بیزار شخص کو فطرت کے مناظر متاثر ہی نہیں کرتے بلکہ اس کا نظارہ اسے خوش بھی کرتا ہے۔ سمندر، موج، بادبان جیسے الفاظ کو زندگی کے تجربات سے ہم آہنگ کر کے انسانی زندگی کی نارسائیوں اور مسائل کی کشمکش میں گہرے لوگوں کی خوب صورت عکاسی کی گئی ہے۔ دریا کی وسعت انسانی زندگی کی بے کرائی کا بھی استعارہ ہے اور بھنور کو خواہشات کے ہجوم سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ جس کو کسی کل چین نہیں ہے۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے۔

سب چلے دور کے پانوں کی طرف
کیا نظارہ کھلے آسمانوں کا ہے
آج اک لہر بھی پانی میں نہ تھی
کوئی تصویر روانی میں نہ تھی
جاؤ موج میری منزل کا پتہ کیا پوچھتی ہو
اک جزیرہ دور افتادہ سمندر میں اکیلا
لہر تھی کیسی مجھے بھنور میں لے آئی
ندی کنارے ہاتھ بھگونے والا میں
اب کے ملنا تو مرے سینے میں
موج رکھ رکھ دینا بھنور رکھ دینا

شاعری کا ذکر حسن و عشق اور تصور جمال کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ حسن انسان میں ہو یا کائنات میں، شاعر کا جمالیاتی احساس اس کا ادراک ضرور کر لیتا ہے۔ بانی کا تصور حسن و جمال حواس کو متحرک اور بیدار ہی نہیں کرتا بلکہ لذت و کیفیت کا بھرپور شعور بھی دیتا ہے۔ حسن و عشق کے

انوکھے اور منفرد لمحات محبت کی جمالیات کا خوب صورت منظر نامہ بھی ہیں اور قاری کے لیے سیرابی اور آسودگی کا ذریعہ بھی۔ جنسی جذبہ محبت کے بے باک تجربوں کی نشاندہی کرتا ہے مگر جذباتیت سے احتراز کرتے ہوئے لفظ بدن سے ترتیب دیا گیا حیاتی قوت کا منظر نامہ دیکھیے۔

مری نظر میں ہے محفوظ آج بھی بانی
بدن کسا ہوا ملبوس بے شکن اس کا
عجب تھا ذائقہ اس ایک لس لرزاں کا
کھلا دیا ہے بدن میں گلاب امکاں کا
دک رہا تھا بہت یوں تو پیرہن اس کا
ذرا سے لس نے روشن کیا بدن اس کا
دہی ہوا کہ کلف کا حسن بچ میں تھا
بدن تھے قرب تھی لس سے بکھرتے ہوئے
آدھے آدھورے لس نہ میرے ہاتھ پہ رکھ
کبھی سپرد بدن سا مجھے میر آ
بدن بیدار اس کا
نشہ ہشیار اس کا
ترے بدن میں چنگاری سی کیا شے ہے
کس ذرا سا اور چکنے والا میں
بدن و حال آہنگ ہوا سا
قبا عجیب پریشانی میں

کسا ہوا بدن، بدن میں کھلا ہوا امکاں کا گلاب، لس سے بدن کا روشن ہونا، قرب تھی لس سے بدن کا بکھرتا، سپرد بدن سا میر آنا، بیدار بدن، بدن میں چنگاری اور بدن و حال آہنگ ہوا سا صرف بدن کی مختلف کیفیات کے آئینہ دار ہی نہیں بلکہ اپنے مخصوص شعری ڈکشن اور بیکریٹ کے ذریعے بانی نے بدن کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ ان اشعار کا خالق شعری بیکروں سے جنسی جذبہ کو

اس سطح تک لے جاتا ہے جہاں حسی قوتوں کا عمل دخل بہت تیز اور شدید ہوتا ہے۔
 جو جنسی جذبے کو آسودگی بھی عطا کرتے ہیں۔ محبت کی تجسیم کا یہ انداز اور لفظ بدن کی یہ تخلیقیت بانی
 کی ہنرمندی کا غیر معمولی ثبوت فراہم کرتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بانی نے محبت کی تجسیم کا یہ
 ہنر براہ راست میر سے سیکھا ہے۔ جہاں معشوق ہماری ہی دنیا کا عام انسان ہے۔ بقول شمس
 الرحمن فاروقی:

بانی کو محبوب کا ایسا وجود قبول کرنے میں تامل تھا جو انسانی شخصیت نہ رکھتا
 ہو، محض روحانی یا محض جسمانی ہو، بانی کے یہاں جسم کے تذکرے میں
 ایک مہذب بے باکی ہے جو ہمارے زمانے میں کم شاعروں کے حصہ میں
 آئی ہے۔ بے باکی جذبے کی ہے اور تہذیب استعارے کی۔

(نئے انوکھے موڑ بدلنے والا، شفق شجر، ص: 40)

جذبے کی بے باکی اور استعارے کی تہذیب کا یہ انداز بھی دیکھیے۔
 جسم اور اک نیم پوشیدہ ہوس آمادگی
 آنکھ اور میر لباس مختصر کرتی ہوئی
 اوس سے پیاس کہاں بجھتی ہے
 موسلا دھار ہرکس پیری جان
 آج رکھا ہے لمحہ ترے ہاتھ پر لیس اول کی لذت کو محفوظ کر
 کل نہ کہنا فلک خوش تعاون نہ تھا کل نہ کہنا زمیں خوبصورت نہ تھی
 عجیب تجربہ تھا بھیڑ سے گزرنے کا
 اسے بہانہ ملا مجھ سے بات کرنے کا
 کوئی کھڑا ہے مری طرح بھیڑ میں تھا
 نظر پچائے مری سمت دیکھتا ہے بہت

لہجے کی انفرادیت اور اسلوب کی تازگی کا احساس بانی کو پڑھتے وقت بار بار ہوتا ہے۔ اس کا
 اور اک فنی اور موضوعاتی دونوں سطحوں پر ہے۔ گزشتہ صفحات میں بانی کی پیکریت،

علامت/ استعارے لفظی تکرار اور لفظی انسلالات کی جو مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ بانی کے اس رویے کو سمجھنے کے لیے بہت حد تک مددگار ثابت ہو سکتی ہیں۔

بانی کے کلام کا بڑا حصہ شعری پیکر، استعارے/ علامت پر مبنی ہے۔ البتہ 'حساب رنگ' کی دو غزلوں میں تشبیہ کا بھرپور استعمال ہم دیکھتے ہیں۔

لباس اس کا علامت کی طرح تھا
بدن روشن عبارت کی طرح تھا
نضا صیقل سماعت کی طرح تھی
سکوت اس کا امانت کی طرح تھا
ادا موج تجسس کی طرح تھی
لفس خوشبو کی شہرت کی طرح تھا
بساط رنگ تھی مٹھی میں اس کی
قدم اس کا بشارت کی طرح تھا
گریزاں آنکھ دعوت کی طرح تھی
تکلف اک عنایت کی طرح تھا
تصور پرستا بکھری ہوئی تھی
سماں آغوش خلوت کی طرح تھا
صدائے دل عبارت کی طرح تھی
نظر شمع شکایت کی طرح تھی
بہت کچھ کہنے والا چپ کھڑا تھا
نضا اجلی سی حیرت کی طرح تھی
کہا دل نے کہ اس کو بڑھ کے چھو لوں
ادا خود ہی اجازت کی طرح تھی

نہ آیا وہ مرے ہمراہ یوں تو
مگر اک شے رفاقت کی طرح تھی

لباس کو علامت، بدن کو عبارت، فضا کو صقل سامت، سکوت کو امانت، ادا کو موج خمیں، نفس کو خوشبو کی شہرت، گریزاں آنکھ کو دعوت، تکلف کو عنایت، تصور کو نکھری ہوئی حنا، اور سماں کو آغوش غلوت کہہ کر مرئی اور غیر مرئی کا نہایت عمدہ ربط و تعلق قائم کیا گیا ہے۔ ان اشعار کو پڑھ کر ذہن و دل پر جو کیفیات مرتسم ہوتی ہیں اور بدن کے ہر ایک خلیے میں جو تحرک پیدا ہوتا ہے وہ احساس و نظر کی خوش سیلتگی اور زبان کے خلا قانہ استعمال پر دسترس کے بغیر ممکن نہ تھا۔ اردو کے نئے شعری منظر نامے میں بانی کے کلام کی یہ خصوصیات اضافے کا حکم رکھتی ہیں جن سے صرف نظر کرنا آسان نہیں۔ ایسے کلام کی تفہیم و تشریح کی ضرورت سے انکار تو نہیں کیا جاسکتا لیکن یہ کلام جس نوع کا ہے، اس کے پیش نظر اس کی سطحی تشریح کی کوشش بہت ہار آور نہیں ہو سکتی۔ فن کار نے فنی اور موضوعاتی دونوں سطحوں پر جن گوشوں کا احاطہ کیا ہے، تشریحی عمل اس میں اضافے تو نہیں کر سکتا، یہ ضرور ممکن ہے کہ شعری حسن کا سماں کچھ دیر کے لیے لگا ہوں سے اوجھل ہو جائے۔ ظاہر ہے یہی مرحلہ پریشان کن ہوگا۔ نئی شاعری کا یہ ابتدائی تجربہ اسی تسلسل کا حصہ ہے جس پر کئی صدیاں گزر چکی ہیں۔ بقول محمود ہاشمی:

”بانی کا ہر شعر ایک ایسی حرکی (Dynamic) کائنات پیش کرتا ہے، جس میں مفہیم کا ایک بے پایاں سمندر موجود ہے۔ یہ مفہیم نہ صرف یہ کہ ہمہ جہتی ہیں بلکہ ان کی تشکیل کے لیے ایسا اسلوب اختیار کیا گیا ہے، جو لفظ کی کائنات کو قوت، حرکت اور حرارت بخشتا ہے، جدید غزل کی انفرادی خصوصیت اور شناخت کے تمام عوامل ان غزلوں میں موجود ہیں اور یہ ابتدا ہیں غزل کے اس بالغ عہد کی، جس کی تشکیل اور تخلیق میں کئی صدیاں صرف ہو چکی ہیں۔“

(حرف مستتر، ص: 12)

بانی کے بیشتر نقادوں نے ان کے ہیرایہ اظہار اور زبان و بیان کے خارجی وسیلوں کا اعتراف کیا ہے اس ضمن میں بانی کی استعمال کردہ علامتوں کا خاص طور پر ذکر کیا گیا ہے۔ چونکہ جدید شاعروں نے جس فنی التزام کو از خود اپنے اوپر عائد کر رکھا تھا اس التزام خصوصاً علامت، استعارہ اور ترکیب سازی سے بھرپور شاعری اگر کہیں ملتی ہے تو وہ بانی کا کلام ہی ہے۔ بانی سے قبل ناصر کاظمی، ظلیل الرحمن، اعظمی اور بانی کے معاصر ظفر اقبال کے یہاں نئی علامتوں کو تلاش کرنے اور انھیں شاعری میں برتنے کا خصوصی التزام دکھائی دیتا ہے البتہ بانی نے اس کو اپنے شعری شعور کا اس طرح سے حصہ بنالیا کہ اب اس کے بغیر بانی کی شاعری کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔

شمس الرحمن فاروقی نے بانی کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ ان کے بقول پہلا دور تو وہ ہے جب وہ اپنا محاورہ تلاش کر رہے تھے، اس وقت انھیں نئے کی جستجو تھی، لیکن نئے کی پہچان نہ تھی۔ دور دوم میں انھوں نے چند غزلوں کے سوا 'حرف معتر' اور 'حساب رنگ' کا پورا کلام شامل کیا ہے۔ فاروقی کے بقول اس دور میں بانی کو الفاظ پر قابو اتنا برکت نہیں تھا بلکہ الفاظ کو نئے میل کے ساتھ استعمال کرنے کی کوشش میں ایک خفیف سی لڑکھڑاہٹ ملتی ہے۔ عکس لافسیر، بیکر صدلس، تشریح زائل اور قرب ہی لس جیسی تراکیب فاروقی نے بطور مثال پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ ترکیبیں اپنے تمام وزن و وقار کے باوجود معنی کو پوری طرح ادا نہیں کرتیں لیکن یہ کیفیت بہت دیر تک نہیں رہتی بلکہ 'حساب رنگ' میں ایک آدھ جگہ کے علاوہ کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ زبان نے شاعر کا ساتھ چھوڑ دیا ہے۔ تیسرا دور حساب رنگ کے بعد کا ہے مگر یہ دور بہت مختصر ہے۔ حساب رنگ کے بعد کا کلام نئی نئی منزل کا پہلہ دیتا ہے۔ فاروقی کے بقول اس دور کی سب سے نمایاں تبدیلی اسلوب کی نہیں بلکہ جہت کی ہے۔

فاروقی کی اس تجزیاتی تحریر اور بانی کے کلام دونوں سے بانی کے شعری سفر کے تدریجی ارتقا کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ 'حرف معتر' (1971) اور 'حساب رنگ' (1974) کی اشاعت میں پانچ سال کا وقفہ ہے۔ کسی بھی فن کار کے لیے یہ مدت بہت زیادہ نہیں ہے۔ لیکن پانچ برسوں کے وقفے کے بعد 'حساب رنگ' کا پہلا ہی شعر پڑھ کر خود اعتمادی اور تخلیقی فضا کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

یہ بھی یاد کرنا پڑتا ہے کہ بانی کو اپنے موجودہ رویے پر اطمینان نہیں ہے بلکہ امکانات کی دنیا ابھی اس کی گرفت سے باہر ہے۔

ہیثم موج امکانی میں

اگلا پاؤں نئے پانی میں

’حساب رنگ‘ میں بانی نے چھوٹی بحرؤں کا تجربہ زیادہ کیا ہے۔ ’شفق فجر‘ کی ابتدائی پانچ غزلیں ایک نئے تجربے سے ہمیں آشنا کرتی ہیں۔ جہاں بے کرائی اور ایک طرح کی خلش کا اظہار ہے۔ شکم دونوں دنیاؤں کی سیر کرتا ہے مگر اس کا احساس ہے کہ یہاں اپنا کچھ نہیں ہے۔

ہری سہری خاک اڑانے والا میں

شفق فجر تصویر بنانے والا میں

لیکن اسے یہ احساس ضرور ہے کہ پہلے سے بنے بنائے راستے کام نہیں آسکتے مجھے تو نئی دنیا تلاش کرنی ہے جہاں سب کچھ سیرا ہو۔

چلی ڈگر پر کبھی نہ چلنے والا میں

نئے الوکھے موڑ بدلنے والا میں

اردو غزل کی تاریخ کے ہر موڑ پر فن کاروں کی قوت تخلیق نے ہی اسے نئے راستوں پر گامزن کیا۔ فکر و دانش اور ہیئت و اسلوب کے نئے نئے تجربوں سے ہم کنار کیا اور اسی لیے غزل کی مقبولیت و محبوبیت ہر عہد میں برقرار رہی۔ شعری اصناف میں صرف غزل ہی وہ صنف ہے جو لسانی بھہوزیت کی توسیع کا سب سے بڑا ذریعہ ثابت ہوئی۔ بانی کے اشعار کو پڑھتے وقت ہم جن کیفیات اور احساسات سے دوچار ہوتے ہیں، ان کا تعلق فکر اور فن دونوں سے ہے۔ ہمارے زمانے میں ایسے شعر بہت کم ہیں جنہیں موضوع اور فن دونوں حوالوں سے یکساں اعتبار ملے۔ چیدہ چیدہ اشعار کی تنہیم و تشریح کے ذریعے فکر و فن کے ان حوالوں تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے جو بانی کا طرہ امتیاز قرار دیا جاسکتا ہے۔ جدید غزل سے پہلے کا جو عام شعری ماحول تھا اس میں اس طرح کی شاعری بڑے دل گردے کا کام تھا کیونکہ بانی کے زمانے تک آتے آتے ادب

اور سماج کے رشتے کی بحث زیادہ طول پکڑ چکی تھی۔ ہانی اور ان کے زمانے میں اس طرز کے بعض دوسرے شعرا کی تخلیقی ہنرمندی نے غزل کے نئے طرز و اسلوب کو عام کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ سطور بالا میں ہانی کے جن اشعار کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ہانی کے یہاں بھرپور تخلیقی توانائی تھی اور اس پر انھیں اعتماد بھی تھا۔ پروفیسر عتیق اللہ کے بقول:

”ہانی کی غزل کے پس پشت ایک ایسا ذہن کا فرما نظر آتا ہے جو کہ مرتب اور محفوظ ہے اور جو فنی ضبط کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ ان غزلوں میں خارجی تراش، جذباتی ارتکاز کو راہ دیتی ہے جس کے نتیجے میں غزل جذباتی انتشار اور معمولی جذبات کی طفیلی نہ ہو کر ایسے خیال، جذبے اور فکر کو اپنی شخصیت میں جذب کرتی ہے جو مکانی ہونے کے باوجود لامکانی اور زمانی ہونے کے باوجود لازمانی لحاظ کو محیط ہو۔“

(حساب رنگ، ص: 8)

ان اشعار کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہانی ہیتم متحرک رہنے والا تخلیق کار ہے۔ جس نے زبان و بیان کے نامیاتی عمل کو شعری اظہار کے اساس کے طور پر برت کر جہان معنی کی بسیط کائنات کو روشن و تابندہ کیا۔ ہانی نے نئی شعری روایت کے بالکل ابتدائی دور میں ہی علامتوں، پیکروں اور شعری تراکیب سے اپنی تخلیقیت کا ثبوت فراہم کیا۔ چنانچہ نئی شاعری کو ایک مستحکم پیرایہ اظہار بھی مل گیا۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہانی نے نئی شاعری کے نکتہ چینوں کو اپنے تعصبات و تحفظات پر از سر نو غور و فکر کرنے کی طرف مائل کیا۔

بانی کی نظم نگاری

اردو نظم نگاری کے کچھ کچھ سراغ تو جعفر زٹلی کی جھوپہ شاعری سے ہی ملنے لگتے ہیں البتہ نظیر اکبر آبادی کی حیثیت بنیاد گزار کی ہے۔ ان کو اپنے زمانے میں مقبولیت اور اعتبار تو نہیں ملا البتہ رفتہ رفتہ ان کی اہمیت مسلم ہوتی چلی گئی۔ مذہبی، سماجی اور دیگر خوشیوں و تہواروں سے متعلق ان کی نظمیں آج بھی زندہ ہیں۔ موجودہ تناظر میں جبکہ باہمی اخوت و محبت اور رواداری کے جذبے کو مستحکم کرنے کی کوشش ہو رہی ہے اور فرقہ واریت سے ملک کو بچانے کی تدابیر اختیار کی جا رہی ہیں نظیر اکبر آبادی کی نظموں کی مقبولیت پہلے کے مقابلے اور بڑھ گئی ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی اور مولانا محمد حسین آزاد نے شعوری کوشش کے ساتھ نظم نگاری کو فروغ دیا۔ انجمن پنجاب لاہور کے تحت پہلی بار مشاعروں کے بجائے مناظرہ کا آغاز ہوا، جس میں شعرا کو موضوع دیا جاتا تھا جس پر وہ نظمیں لکھ کر لاتے تھے۔ نظم نگاری کی یہ کوششیں ترقی پسند تحریک کے دوران زیادہ بار آور ثابت ہوئیں۔ تحریک سے وابستہ شعرا نے غزل کے بجائے نظم کو اپنے شعری اظہار کا وسیلہ قرار دیا۔ مقصد اور ایک خاص تصور ادب کے سبب سے ترقی پسند تحریک کے لیے صنف نظم ہی مناسب تھی اور یہی راس بھی آئی۔

نظم نگاری کی یہ ساری کوششیں ایک خاص جذبے اور مقصد کے تحت کی گئیں۔ مولانا الطاف حسین حالی اور ترقی پسند تحریک کی نظموں میں بیان یہ اسلوب مشترک ہے۔ ان نظم نگاروں کے یہاں

پچیدگی یا تہہ داری کا فقدان تھا۔ جو شعری روایت انھیں ورثے میں ملی تھی اسی تسلسل کو انھوں نے برقرار رکھا۔ جدیدیت کے شعری رجحان سے قبل بالعموم نظم نگاروں کے یہاں موضوع کی مناسبت سے نظم کا آغاز، کھانگس اور اس کے بعد نظریے کے مطابق نظم کا خاتمہ ہوتا تھا، ان نظموں کی قرأت بھی آسان ہوتی اور ان کا سمجھنا بھی۔ نظم نگاری کی یہ روایت ہمارے شعور کا حصہ بن چکی تھی۔ اس لیے ذہنی اعتبار سے نظم کے اس رویے سے لوگ ہم آہنگ ہو چکے تھے۔ اگر کہیں کسی مصرعے میں پچیدگی یا اشکال بھی ہوتا تو ذہنی ہم آہنگی کی وجہ سے وہ نظمیں بہت جلد سمجھ میں آ جاتیں۔ تاہم ان۔م۔راشد اور میراجی کی نظموں کی تفہیم اور تجزیے کے سلسلے میں جن دشواریوں کا سامنا رہا اس کی بڑی وجہ یہی تھی کہ لوگ جس طرح کی نظمیں پڑھنے کے عادی تھے میراجی اور ان۔م۔راشد کی نظموں کی شعریات ان سے بالکل مختلف تھیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ حالی اور ترقی پسند تحریک کی نظموں سے یہ نظمیں بالکل مختلف تھیں۔ ان نظموں کی بنیادی صفت سربیت، پچیدگی اور داخلیت ہے۔ جدیدیت کے رجحان کے زیر اثر جب نظموں کے تجربے شروع ہوئے تو وہاں بھی یہی فکر اور اسلوب نمایاں رہا۔

جدیدیت کے اولین شعرا میں بالخصوص بانی کا نظمیہ لہجہ بھی پراسراریت اور داخلیت سے لبریز رہا۔ شروع شروع میں ذہنی ہم آہنگی نہ ہونے کے سبب کسی نے ان نظموں کو چونکا نے والا تجربہ سمجھا تو کہیں یہ لا حاصل کوشش قرار پائی۔ حالانکہ جدیدیت کے شعری تجربوں کا غائر مطالعہ کرنے پر راز کھلتا ہے کہ چاہے وہ نظم ہو یا غزل، ہر سطح پر ان شعرا کا رویہ اور تجربہ ماقبل کے شعرا سے یکسر مختلف رہا ہے۔ فنی اور شعری اساس ہی ان کے شعری تجربوں کی کلید ہے۔ فکر و خیال کی لامحدود وسعتوں میں کچھ پانے کی تمنا انھیں لفظ اور خیال دونوں سطح پر کلاسیکی سرمایے سے اخذ و قبول کی طرف لے جاتی ہے جس کا سلسلہ درمیان میں کچھ عرصہ کے لیے قریب قریب ختم ہو گیا تھا۔ ان حوالوں سے جب ہم نئی نظم کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ کلید ہاتھ آتی ہے جن سے ان نظموں کی عقدہ کشائی بہ آسانی ہوتی ہے۔ بانی کی غزلیہ شاعری کی طرح ان کی نظم نگاری بھی فنی درو بست سے آراستہ ہے۔ جو حقیقت، مجاز، مہرئی، غیر مہرئی اور ناقابل تشریح اشیا کو گرفت میں لینے کی کوشش سے عبارت ہے۔ ان نظموں میں کہیں واضح کہیں مدہم اور کہیں آدھا ادھورا خاکہ مرتب کیا گیا ہے اور کہیں ان کی

پشت پر اساطیری اور تاریخی حوالوں کی کارفرمائی ہے۔

بانی کی شہرت اور شناخت غزل سے وابستہ ہے۔ ان کے شعری سرمایے میں نظموں کی تعداد صرف 24 ہے۔ آخری مجموعہ کلام میں صرف غزلیں ہی ہیں جبکہ حرف معتبر میں سولہ اور حساب رنگ میں آٹھ نظمیں شامل ہیں۔ بانی کی شاعری پر چند ایک جواہر مضامین لکھے گئے وہ ان کی غزلیہ شاعری کے حوالے سے ہی ہیں۔ ’حساب رنگ‘ کے دیباچے میں پروفیسر عتیق اللہ نے بانی کی غزلیہ شاعری کے فن اور موضوع کا احاطہ کرتے ہوئے مضمون کے آخری پیراگراف میں ان کی نظموں کو بھی موضوع گفتگو بنایا ہے۔ انھوں نے بانی کی نظموں کو غزل کے تخلیقی اسلوب کی توسیع قرار دیا ہے۔ ’حساب رنگ‘ کی بیشتر نظمیں اپنے ڈکشن کے اعتبار سے قاری کے انہمی مرکبات سے بھی ہوئی ہیں جو بانی کے غزلیہ اسلوب کا خاصہ ہیں۔ ’حرف معتبر‘ کی بیشتر نظموں کے مصرعے طویل ہیں۔ البتہ ’حساب رنگ‘ کی نظموں کے مصرعے بہت ہی مختصر ہیں۔ ’حرف معتبر‘ میں مرکبات بھی بہت کم ہیں بعض نظموں میں طنزیہ لہجہ بھی نمایاں ہے۔ اس مجموعے میں شامل نظم ’معمول‘ موضوع کے اعتبار سے فیض کی نظم تنہائی کی یاد دلاتی ہے۔ ’عورت کتا اور پڑوس‘ میں طنز کی زیریں لہریں کارفرما ہے۔ بانی کی یہ واحد نظم ہے جو نظم معری کے ذیل میں آتی ہے جبکہ بقیہ تمام نظمیں آزاد ہیں۔

’حرف معتبر‘ کی نظموں کو پڑھ کر ’شوق شجر‘ میں شامل ’مفس الرحمن فاروقی کا دیباچہ یاد آتا ہے جس کا آغاز ان جملوں سے ہوتا ہے:

”بانی کی شاعری تین ادوار میں تقسیم کی جاسکتی ہے۔ پہلا دور تو وہ ہے جب وہ اپنا محاورہ تلاش کر رہے تھے۔ اس وقت انھیں نئے کی جستجو تھی، لیکن نئے کی پہچان نہ تھی یا یوں کہیے کہ انھیں نئے تک پہنچنے کا راستہ صاف نظر نہ آتا تھا۔“

(شوق شجر، ص: 24)

فاروقی کی یہ تحریر بانی کے پس از مرگ شائع ہونے والے مجموعہ کلام ’شوق شجر‘ میں شامل

ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فاروقی نے بانی کی پوری شاعری کو سامنے رکھ کر یہ کلیہ پیش کیا ہے۔ شعر ادب کا شعور رکھنے والا کوئی بھی شخص دونوں مجموعہ کلام کی نظموں کو سامنے رکھ کر آسانی سے اندازہ کر سکتا ہے کہ 'حساب رنگ' تک آتے آتے بانی کے اسلوب میں کس درجہ بھرپور اعتماد پیدا ہو گیا تھا۔

جدیدیت کے تخلیقی بنیاد گزاروں میں بانی اور زیب غوری کا نام سرفہرست ہے۔ سریت، ابہام اور پیچیدگی ان کا خاص شعری جوہر ہے۔ یہی جوہر بانی کی ان نظموں میں بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان نظموں کا داخلی رویہ نا آسودگی اور بے قراری کا ہے۔ اس کے اظہار کی صورت گری لفظوں کے وسیلے سے بانی نے ضرور کی ہے۔ مگر یہ اظہار صغیر قرطاس پر اتنا واضح اور کھلا ہوا نہیں ہے مگر قاری کے ذہن میں یہ لفظی صورتیں اور شکلیں اختیار کرتے ہیں۔ کہیں کہیں لفظوں کی تجسیم جو انسان کی شکل میں ہوتی ہے وہ آدھا ادھورا ہوتا ہے یا پھر اتنا بے قرار اور مضطرب کہ اس کی کوئی واضح شکل ذہن میں نہیں بن پاتی۔ حرف معبر کی پہلی نظم 'پناہ کہیں ملے' کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

شب کی آوارہ ہوا

ایک ڈائن کی طرح

آسمانوں سے چملائی ہے گم گشتہ صدائیں

عرصہ آفاق کا تاریک شور!

ڈائن کی کوئی واضح شکل نہیں بلکہ اس لفظ سے پراسراریت اور خوف ناک کی کاغذ زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ اسی ڈائن کو بانی نے شب کی آوارہ ہوا کہا ہے جسے سکون کی تلاش ہے۔ ڈائن اور ہوا کی ایک مشترک صفت آوارگی ہے، ان کا کوئی ٹھکانا نہیں ہوتا۔ ہوا کی صفت بے قراری ہے اور یہی ڈائن کی بھی۔ دونوں کو سکون اور اطمینان کی تلاش ہے، جس کے لیے وہ ہمیشہ سرگرداں رہتے ہیں۔ لیکن یہ ان کا مقدر نہیں۔ بانی کی فن کاری یہ ہے کہ وہ کبھی کبھی اشیاء کے بنیادی جوہر کو پریشانی کا سبب بنا دیتے ہیں۔ یہاں بھی یہی چیز کارفرما ہے۔

لظم میں ہوا شب کا سکون چاہتی ہے مگر اس کا اپنا کوئی بستر نہیں۔ ڈائن وہی ہے جو ادھوری خواہش رکھتی ہو۔ ایسی ادھوری خواہش جو کبھی پوری نہ ہو سکے۔ گم گشتہ صدائیں کی مناسبت سے

بھوت کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ شب کی آوارہ ہوا دراصل ان روحوں کی بازگشت ہے، جن کی خواہش پوری نہیں ہوئی یہاں ہوس بمعنی جنسی خواہش بھی ممکن ہے۔

اجنبی دیوؤں کے چٹروں سے

اڑالائی ہے پتے...

سسکیاں بھرتے ہوئے!

تھک چکی ہے

چٹوں کے اڑنے سے ٹکرانے کی آواز، جو سسکیاں بن کر نکل رہی ہے۔ ہوا اضطراب اور حرکت سے عبارت ہے اور پتے اس میں رکاوٹ پیدا کر رہے ہیں اس لیے ہوا تھک رہی ہے جس کی وجہ سے اس میں ٹھہراؤ پیدا ہو رہا ہے۔ اور یہی ہوا کی تھکن ہے۔

ایک ایسا شخص جو جنسی جذبے یا ہوسنا کی وجہ سے مجبور ہے۔ اس پر عجیب و غریب کیفیت طاری ہو رہی ہے۔ یہاں یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ جنسی عمل زندگی کا تسلسل ہے کیونکہ ایک وجود دوسرے وجود کو لانے کا ذریعہ بنتا ہے رکاوٹ کی وجہ سے اضطراب ہے اور سکون اسی وقت ملے گا جب زندگی کا تسلسل جاری رہے۔ نظم کا اختتام ان مصرعوں پر ہوتا ہے۔

ڈھونڈتی ہے کوئی دروازہ کھلا

کوئی کھڑکی ادھ کھلی

کوئی بستر... جو کسی کے واسطے خالی پڑا ہو۔

”معمول“ کا موضوع فیض کی نظم ”تنہائی“ جیسا ہے۔ البتہ تنہائی میں بھری پیکر اور نظم کی ایک خاص کیفیت نے حسن پیدا کر دیا ہے ورنہ انتظار کی صورت دونوں جگہ یکساں ہے۔ ”معمول“ کا البیہ بوڑھی ماں کا جواں سال اکلوتا بچہ ہے، جو دیر رات کو واپس آتا ہے نظم کے آخری تین مصرعے غیر معمولی ہیں۔

اور بے آہٹ سڑک

جاتی ہے...

کس کے قدموں سے ابھی محروم ہوں!

نہر جادہ شہر شہری زندگی کے لیے پر جی ہے۔ جہاں روزی روٹی کے لیے آنے والا انسان ان صفات سے محروم ہو جاتا ہے جس کی بدولت اسے اشرف المخلوقات کہا گیا۔ لیکن یہاں انسانی ہوس کو نہ اقدار و تہذیب کا پاس دلچاظ ہے اور نہ آنکھوں میں مروت جو انسان کا خاصہ ہے۔ بلکہ شہری مشین کل پرزے کے طور پر کام کر رہا ہے جہاں ایک ایک لمحہ قیمتی ہے۔ لیکن شاید اسے نہیں معلوم کہ زندگی مشین بننے اور مسلسل کام کرنے کا نام نہیں بلکہ ہم نے اپنے معیار و اعتبار کے لیے کچھ ایسے نشانے مقرر کر لیے ہیں، جو ہمیں کسی پل سکون نہیں دیتے۔ نظم ان مصرعوں پر ختم ہوتی ہے۔

ہانہی تہذیب کے اک اک مسافر سے کہے گی

دوڑتے جاؤ.... یہی ہے زندگی

مت روکوا کہ دوسرے کے واسطے

بھاگتا ہے وقت

لیکن

لوحہ

دوڑتا ہے سب کو

لیکن تنہا تنہا!

ان مصرعوں میں بابانی کے ذہنی رویے اور تہذیب و اقدار کے تئیں حساسیت کو صاف طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔

’عورت‘، کتا اور پڑوس جو نظم معری کے ذیل میں آتی ہے۔ نظم بہت رواں اور شعری مرکبات سے عاری ہے۔ سطور ہالا میں جیسا کہ عرض کیا گیا ’حرف معتز‘ کی نظموں میں بیک وقت کئی اسلوب کا رفرما ہیں اور یہ نظم ان سب سے الگ اور منفرد ہے۔ اس میں طنز کی ہلکی لہر ہے۔ اضطراب اور بے زاری اس نظم کا نمایاں عنصر ہے۔ عورت پڑوسیوں سے بے زار ہے۔ انسان کے بجائے اس کا جھکاؤ اور میلان کتے کی طرف ہے۔ عام لوگ خوف کے پادجو عورت کی لمحہ بھری مسرت کو نہیں چھیننا چاہتے۔

ابدیت پانچ مصرعوں کی مختصری نظم ہے۔

... مگر میری زندگی کے آگن میں

سیکڑوں بے سحر نہیں

ایک ڈھیر بن کر سلگ رہی ہیں...

اگرچہ سوار پو پھٹی ہے

اگرچہ سوار دن ہوا ہے

معا صرف اتنا ہے کہ ابدیت کسی شے کو حاصل نہیں ہے۔ البتہ ہماری ذات جو کہ ہمارے ساتھ ہے وہ لازوال ہے، ابدیت اسے حاصل ہے۔ 'بساط اظہار' یہ نظم 'من تو شدم تو من شدی' کے نظریے پر استوار کی گئی ہے۔ یہ اس نظم کا طرز اظہار اور الفاظ کی بندش بہت چست ہے۔ کسی بھی چیز سے بہت زیادہ قربت درست نہیں ہے۔ فاصلہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس سے تصویر صاف نظر آتی ہے۔ آنکھ سے بالکل قریب کر دینے سے کوئی بھی چیز نظر نہیں آئے گی۔ 'بساط اظہار' میں حکم اپنی اظہار کی طاقت سے اس کی سماعتوں کو اپنانے اور اس تک اپنی ترسیل کرنے پر قادر ہونا چاہتا ہے لیکن اصل مسئلہ قربت کا ہے اسی لیے ترسیل نہیں ہو پا رہی ہے۔ سماعت کی دقت کی دشواری ہے لیکن اس کے لیے وہ ازل سے کوشاں ہے۔

جا دوئے اظہار کا ایک ایک فن

میرے ہونٹوں سے چٹ کر رہ گیا ہے

اظہار کے دوسرے سرے تک نارسائی کی وجہ قربت ہے اور یہی قربت جب ختم ہوگی تو میں تجھ میں ضم ہو جاؤں گا اور اپنے وجود کو تیرے وجود میں تحلیل کر دوں گا۔ جدیدیت سے وابستہ شعرا فنی اور لکری اساس کے لیے کوشاں تھے۔ یہ نظم اس کی خوب صورت مثال کہی جاسکتی ہے۔ فن اور فکر کے توازن سے تخلیقی عمل کو بروئے کار لانا بانی کے زمانے میں بہت مشکل تھا اس وقت تو "حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو" کا نعرہ بلند ہو رہا تھا اور جدیدیت کی لگن اور اس سے وابستہ شعر مطعون تھے۔

’جینا ہے مجھے، نظم پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کی تخلیق کے پس پردہ یہ سوچ ضرور کارفرما رہی ہوگی کہ جدیدیت پر جس مریضانہ ذہنیت، مایوسی اور اضمحلال کا الزام عائد کیا جاتا رہا ہے وہ درست نہیں ہے۔ اس الزام کو سامنے رکھیے اور نظم کے تیر کو دیکھیے۔

پھر خیال آیا کہ جینا ہے مجھے...

جس طرح اک تھکا ماندہ پرندہ

لاکھ ہو برف بہ جاں لاکھ ہوا آہستہ سفر

اس کا مقصد اور نصب العین جینا ہے۔ حالات چاہے جیسے بھی ہوں۔ صورت حال کیسی ہی ہو اسے اس کا مقابلہ کرنا ہے اور اپنے وجود کے اثبات کا اعلان کرنا ہے۔ اسے مقصد اور نصب العین سے گہرے عشق اور تعلق کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے۔ یہاں قابل غور پہلو یہ ہے کہ نظم جدیدیت کو تخلیقی اساس فراہم کرنے والے شاعر ہانی کی ہے وہ مایوس ہو کر فیض احمد فیض کی طرح یہ نہیں کہتا کہ رع بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے

بلکہ وہ کہتا ہے کہ ۔

ایک بلندی پہ تو ہوتا ہے ضرور

ذریعہ پرواز کوئی گہرا سمندر ہے تو کیا

اسے اوپر سے گزر جانا ہے!!

موت اور زندگی ایک سکے کے دو رخ ہیں۔ صورت حال بدلتی ہے، چیزیں وہی رہتی ہیں۔ پرندے کا اصل جہاں آسمان ہے مگر اس کے وجود کے ساتھ عدم کا گہرا سمندر ہے، جس طرح پرندہ سمندر میں نہیں گر سکتا اسی طرح روح عدم میں نہیں رہ سکتی۔ کشش کا ایک جہان بسیط جس میں آزار، دکھ اور نہ جانے کیا کیا ہے مگر فن کار کی ساری توجہ اس امر پر مرکوز ہے کہ آسمان و زمین کے اس گہوارے میں انسان پرندے کی طرح قید ہے بلندی اس کا مقدر ہے مگر آنا تو زمین پر ہی ہے۔ زندگی اور موت کی کشش نظم کا بنیادی عنصر ہے۔ اقبال نے کہا ہے۔

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا

یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی

’حرف معتبر‘ کی یہ نظمیں اپنے بیان اور موضوع کے اعتبار سے بہت مختلف اور منفرد ہیں۔ پڑھنے والا ایک خاص طرح کے لطف کے ساتھ ساتھ ہمہ جہت فکر اور اسلوب سے دوچار ہو گا۔ ابہام بانی کا خاص جوہر ہے اس لیے جگہ جگہ اس کے اثرات نمایاں اور واضح ہیں۔ البتہ اس سے معنی کی ترسیل میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ نظموں کا ایک خاص رجحان اور خاص موضوعاتی دائرے جن کے ہم عادی تھے یہاں نہیں ملیں گی۔ بسا اوقات ان نظموں پر نثری نظم کا بھی گمان ہوتا ہے بطور خاص ’حرف غیر پڑھ کر‘ لیکن جیسا کہ کہا گیا کہ بانی کا رویہ اور فنی برتاؤ عام شعرا سے بالکل مختلف اور الگ تھا اور یہ رنگ ان کی نظموں میں بھی نمایاں ہے۔

گزشتہ سطور میں جیسا کہ لکھا جا چکا ہے نظم نگاری کی وہ روایتیں جو ہمارے یہاں عرصہ سے چلی آرہی تھیں بانی تک آتے آتے ان کا اسلوب بالکل بدل گیا۔ بانی کے نظمیں کلام کے مطالعہ کے دوران یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ ’حرف معتبر‘ کی نظموں کے مقابلے ’حساب رنگ‘ کی نظمیں زیادہ پیچیدہ اور مشکل ہیں۔ اوپر میں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ان نظموں کے مصرعے بہت مختصر ہیں اور یہ نظمیں ’حرف معتبر‘ کے مقابلے زیادہ طویل ہیں۔ ’حساب رنگ‘ کی پہلی نظم کا عنوان ’31 دسمبر‘ ہے۔ یہ نظم قاری کو اپنے مقاصد پھر سے طے کرنے پر ہی نہیں ابھارتی بلکہ نئے سال میں نئے عزم کے ساتھ چیزوں کے پانے کی کوشش سے بھی عبارت ہے۔ جو کچھ ہو چکا ہے اس پر افسوس یا عداوت کے بجائے نئے موسم اور نئے امکان کو بروئے کار لانے کا سراغ دیتی ہے۔ ابتدائی چند مصرعے دیکھیں۔

اے خبر نقشہ

وضاحت و خم

معنی کے پرندے

سبز، سبندوری

طلائی سرگیں ریتم

ترے چاروں طرف دام حروف

معنی تک رسائی کے لیے یا اس کو قید کرنے کے لیے حروف و الفاظ جال بنے ہوئے ہیں جو مختلف رنگ کے ہیں۔ معنی کا پرندہ جال میں ہے اس لیے کہا کہ پھانک تقدیس زیاں زندگی کو معنی بخشنے کے لیے نئے سال پر جو کچھ تیاری ہو رہی ہے اسے اچھی یا مثبت توقعات کہہ سکتے ہیں کیونکہ گزرا ہوا ماضی بھی تقدیس زیاں ہے اور سال گزشتہ کا تجربہ بھی زیاں تھلا

اور توانائی تراشیدہ پروں پر

ٹانک خواہش کے غبارے

آسانی استعارے

طے شدہ مفہوم

زیر دام آنے کے بعد پردوں کے پرکترے ہیں تاکہ وہ گرفت میں رہیں۔ پرکترنے کے بعد فضا مہرود کی، معنی متعین کیے۔ ان پر نئی خواہش کے غبارے ٹانکنا دراصل بلندی پر جانے کی خواہش سے عبارت ہے۔ اور یہی خواہش کے غبارے آسانی استعارے ہیں۔ زمین کے معنی میں قید ہونے کے بعد یہاں کے الفاظ کو آسانی استعارے کے ذریعہ بلند کیا جائے اور یہاں کے معنی کو بھی آسانی معنی میں استعمال کیا جائے انھیں بلندی کا درجہ دیا جائے۔ زمین اور استعارے کی مناسبت سے ہی... طے شدہ مفہوم..... مصرعہ ہے.... جھانک روشن آنکھ سے.... مادرانی مفہوم کو طے شدہ مفہوم میں ڈھال دیا ہے۔ ایک خیال یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خدا کو اگر انسانی مفہوم میں دیکھا جائے تو خدا بھی... نظر آئے گا۔ اسے حقیقت کا عرفان بھی کہہ سکتے ہیں۔ جس کے بعد دل کی آنکھ روشن ہوتی ہے بصارت کے ساتھ بصیرت کی بھی توفیق ملتی ہے جس کے بعد پراسرار آفاق کے آبی دھوئیں کو جھانکنا کا رجحان ہے کیونکہ وہاں کچھ نظر ہی نہیں آئے گا لیکن اس سے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ خلا میں یا پراسرار آفاق میں کچھ نظر نہیں آتا تو کیا ہوا تم اپنے وجود پر غور کرو اسے دیکھو

دل نہ کر لیکن اداس

دیکھ اپنے پاؤں کے اوپر نئے

آراستہ
فصل گداز...
اجلی کپاس!!

موجودہ صورت حال کے ازالے کے لیے خوش آئند چیزوں کی طرف دیکھو آفاق پر اسرار
دراصل مستقبل ہے جو نظر نہیں آرہا ہے۔ غیر طے شدہ ہے۔ خواہش کے غبارے پہلے ہی ٹانگ چکا
تھا، جس میں سب کا پورا ہونا ممکن نہیں اسی لیے اداسی لازمی ہے۔ اس کو ختم کرنے کے لیے اپنے
گرد و پیش اور آس پاس کی چیزوں پر نظر ڈالنے اور ان پر غور کرنے کا حکم دے رہا ہے۔ پاؤں کے
اوپر تلے جغرافیائی اور آس پاس کا ماحول ہو سکتا ہے، جس میں آراستگی ہے۔ اجلی کپاس نئے موسم یا
امکان کا استعارہ ہے، جو ایک حالت پر قائم نہیں رہے گی۔ اس نظم میں شعری مرکبات کے بہت سے
نادجوزے ہیں جو فکر اور اسلوب کی تازہ کاری پر دلالت کرتے ہیں۔

مجموعے میں شامل ایک نظم 'ادھر کی آواز اس طرف ہے' کو پڑھنے پر یہ تاثر ابھرتا ہے کہ اس نظم
کی تعمیر اور تشکیل میں تاریخی اور اساطیری واقعات کا سہارا لیا گیا ہے۔ مگر یہ سہارا بہت واضح نہیں
بلکہ اس کا عکس ہے، جو کہیں روشن اور کہیں بہت مدھم ہے۔ البتہ نظم کی قرأت کے دوران ذہن میں
یہ واقعہ ابھرتا ضرور ہے۔ نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے

اجاڑی دھوپ
آدھی ساعت
کہ مکمل علاقہ
داغ داغ آنکھیں
یہ ٹیلہ ٹیلہ
اترتی بھیڑیں
کہاں ہے
جوان کے ساتھ ہوتا تھا
اک فرشتہ

دھوپ اور ساعت میں ملاپ نہیں۔ دھوپ جسم کے طور پر ہے مگر اس کی روح اور معنی نہیں ہے۔ علم نجوم میں ساعت بطور اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ جس سے اجسام پر مثبت اور منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ اسی لیے ساعت کے ساتھ مسعود اور ناسعود کا لفظ رائج ہے۔

بدگمانی سے ہوا طفل برہمن کیوں گرم

ساعت نیک جو پوچھی تو قیامت آئی

ہر گھڑی کانوں میں آتی ہے یہ آواز جس

کون دنیا سے سفر کرتا ہے ساعت دیکھ کر

مگر یہاں نظم میں ساعت ہی نامکمل ہے، جس کی وجہ سے اس کے اثرات بھی نامکمل رہیں گے۔ مثبت اور منفی تو بعد کی چیز ہے۔ علامت بھی اسی وجہ سے مکمل نہیں۔ آنکھوں میں روشنی تو ہے مگر پہلے جیسی کیفیت ان کی نہیں ہے۔ روشنی کا ہالہ ایک داغ کی صورت میں نمایاں ہے۔ بھیڑیں اب بھی چرائی جاتی ہیں مگر ان کے ساتھ فرشتہ نہیں۔ ساری چیزوں کا وجود تو ہے مگر ان میں تکمیلیت نہیں ہے۔ وہ مکمل نہیں ہیں۔ ذہن یہاں حضرت موسیٰ کی طرف جاتا ہے۔ جنہوں نے بعض ادائیگی مہر حضرت شعیب کی بھیڑیں چرائی تھیں۔ یعنی زمین و آسمان کے درمیان ربط و تعلق پیدا کرنے والا فرشتہ (نیک سیرت انسان) نہیں ہے۔

کٹی پھٹی زرد

شام سے

کون بڑھ کر پوچھے

کہ ایک ایک برگ

آگہی کا

ہوا کے پہلے

لڑتے ہاتھوں سے گردا ہے

تمام موسم بکھر رہا ہے

جذبے کی شدت لرزہ پیدا کرتی ہے۔ شاعر یہاں نزاں کے موسم کا تصور پیش کر رہا ہے۔

خزاں ہر چیز کے اجزا کو الگ الگ کر رہی ہے۔ شام کے بعد رات آنے والی ہے اور وہ درخت جس سے سوئی کو آگہی کا ادراک ہوا تھا اب وہ بھی پت جھڑکا شکار ہو گیا ہے۔ رات دھیرے دھیرے آرہی ہے۔ جس کا آبی منظر اور ٹھنڈک پوری وادی کے درمیان پھیلا ہوا ہے۔ یہاں اس وادی کی طرف ذہن جاتا ہے جہاں ٹھنڈ میں رات گزارتے وقت روشنی کا شعلہ دیکھ کر سوئی آگ لینے جاتے ہیں اور پیغمبری مل جاتی ہے۔ اس نظم کے کئی کلیدی لفظ ہیں جن سے ذہن اس واقعے کی طرف جاتا ہے۔ وادی میں وادی اس طرح ہے کہ ایک پیالہ بن گئی ہے۔ وادی کے آبی منظر سے ٹھنڈ کا احساس ہوتا ہے۔ پس پشت وہ واقعہ جس کا ذکر گزشتہ سطور میں کیا جا چکا ہے۔ 'ٹھنک سا شیشہ' میں اگر لفظ شیشہ کے معنی آئینے کے لیں تو آتی شب کا آبی منظر منعکس ہو رہا ہے۔ آوازوں کا صرف ایک طرف ہونے

اگر ادھر کی صدا ہے کوئی

تو اس طرف ہے

ادھر کی آواز

اس طرف ہے

جس تکمیل ساعت سے نظم کا آغاز ہوا تھا خاتمہ بھی تکمیل احساس کا غماز ہے۔ اس لیے آوازوں کی تقسیم منطقی ہو سکتی ہے فطری نہیں اور یہاں یہی محسوس ہوتا ہے کہ آوازوں کی بھی تقسیم ہو چکی ہے جو جدھر ہے اس کو اسی طرف کی آواز سنائی دے رہی ہے۔ وسعت اور کشادہ ظرفی کے خواص انسانیت اور فطرت دونوں کے غماز ہیں یہاں تکلم ان چیزوں سے محروم ہے۔

ٹوٹے رشتوں کا شاعر

گزشتہ سطور میں جیسا کہ کہا جا چکا ہے بانی نے اپنا شعری سفر اس وقت شروع کیا جب جدیدیت کے رجحان کا آغاز ہو رہا تھا۔ مگر اس وقت کی عام ادبی فضا اس رجحان کے لیے بہت زیادہ سازگار نہ تھی۔ مشاعروں اور رسائل کے توسط سے جو شعری سرمایہ لوگوں تک پہنچ رہا تھا اس میں مایوسی اور غصہ کی کیفیت زیادہ تھی۔ مایوسی اس بات پر کہ جن خوابوں کے لیے انھوں نے برطانوی سامراج سے آزادی حاصل کی تھی وہ اب بھی شرمندہ تعبیر نہیں ہو رہا تھا۔ غصہ اس بات پر کہ نیا نظام بھی عوام کی توقعات پر پورا نہیں اتر رہا تھا۔ بے اطمینانی اور پریشاں حالی کی وہ صورت حال جو بہت دنوں سے عام ہندوستانیوں کا مقدر بن چکی تھی۔ اب بھی برقرار تھی۔ غالباً اسی وجہ سے آزادی کے چند سال بعد ہی جگر مراد آبادی، فیض احمد فیض اور بعض دوسرے شعرا کی ایسی تخلیقات سامنے آئیں جن میں صاف صاف کہا گیا تھا کہ آزادی کی وہ منزل ابھی نہیں آئی جس کا خواب عام ہندوستانیوں نے دیکھا تھا۔ ان شعرا کا شعری رویہ اور اشعار کی ظاہری ساخت زبان و بیان سبکی نئے تجربے سے عاری تھا۔ ”شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل“ جیسے اشعار کسی نئے تجربے کی یاد نہیں دلاتے۔ البتہ انہی برسوں میں بعض شعرا ایسے بھی سامنے آئے جنھوں نے اپنے اسلوب اور پیش کش کے انداز سے اپنا گہرا تاثر قائم کیا۔ اس وقت کے مقبول عام شعری تجربوں سے الگ ہٹ کر جن میں ہنگامی موضوعات غالب تھے، بانی نے ایک نئے شعری تجربے کا آغاز کیا۔ اس

زمانے میں کم اور بعد کے زمانے میں بہت سے لوگ جدیدیت کو مطعون کرتے ہوئے کہتے رہے ہیں کہ اس رجحان نے ادب کو عام لوگوں سے دور کر دیا۔ اور اس رجحان کے تحت شاعری کرنے والوں کا رشتہ سماجی اور تہذیبی عوامل سے کمزور سے کمزور تر ہوتا چلا گیا۔ ایسے لوگ دراصل یہ بھول جاتے ہیں کہ جدیدیت کا علمبردار بھی اسی سماج میں سانس لیتا ہے اور یہاں کے ہر حسن اور قبح پر اس کی نظر رہتی ہے۔ وہ سماجی مسائل کو اپنی ذات کے وسیلے سے بیان کرتا ہے، جسے اس کی تحریر میں اس کے ذاتی محسوسات کی صورت میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اور جب یہ بات طے ہوگئی کہ ادب کا خام مواد یہی معاشرہ اور سماج ہیں تو تخلیق کار کا ہنریکی ہے کہ وہ اپنے خیالات کو الفاظ اور اسلوب کا ایسا حسن عطا کرے جو ادبی تقاضوں سے ہم آہنگ ہو۔ لباس کا اچھا برا ہونا شخصیت پر اثر انداز ہوتا ہے غالباً اسی لیے حلقہٴ ارباب ذوق جسے ترقی پسند نظریے کا مخالف کہا گیا تھا اس نے صاف اور کھلے لفظوں میں کہا کہ جو ادب فن کی کسوٹی پر پورا اترے گا وہ انسان دشمن اور زندگی کی اقدار سے دور نہیں ہو سکتا۔ اختر الایمان کے بقول:

”حلقہٴ ارباب ذوق کے روح رواں میراجی تھے۔ بہت سے لوگوں کا خیال تھا۔ ارباب ذوق کا حلقہ ترقی پسند تحریک مصنفین کی ضد تھا۔ مگر ایسا نہیں تھا بنیادی فرق زاویہ نگاہ کا تھا ترقی پسند حلقے کی نظر میں وہ تحریریں معتبر نہیں تھیں یا اہمیت نہیں رکھتی تھیں جو اشتراکی زاویے کے تحت نہ لکھی گئی ہوں یا ان پر اشتراکی زاویہ حاوی نہ ہو۔ حلقہٴ ارباب ذوق کی نظر میں وہ تحریریں اچھی تھیں جو ادبی اعتبار سے معیار پر پوری اتریں زاویہ نگاہ چاہے جو بھی ہو۔ اس حلقے کے لکھنے والوں کا خیال تھا۔ اگر تخلیق ادبی معیار پر پوری اترتی ہے تو منفی اور انسان دشمن نہیں ہوگی اور مثبت چیز ہر اعتبار سے ترقی پسند ہوتی ہے۔“

(اس آباد خرابے میں، اختر الایمان، ص: 104)

اس سے صد فی صد انکار تو نہیں کیا جاسکتا مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جن لوگوں نے ادب اور شاعری کو سماجی اصلاح اور زندگی کے بعض دوسرے عوامل کی تبلیغ اور اصلاح کا ذریعہ بنایا وہ ایسا کوئی منشور یا ادبی کلیہ نہیں تھا کہ وہی شاعری ہے جو اس معیار پر پوری اترے۔

مولانا حالی اور ان کے رفقاء نے ادب کو قوم کی فلاح اور اصلاح کا ذریعہ بنایا اور ادب کے اس پورے سرمایے کو حقارت کی نظر سے دیکھا جس میں تفسنِ روایتی عشقے مضامین اور خارجیت کا غلبہ تھا۔ اس وقت کے حالات اور بطور خاص مسلمانوں کے مسائل اور حالات کو دیکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ حالی نے اس وقت کی ایک خاص ضرورت کے تحت ادب کو قوم اور سماج کی فلاح اور اصلاح کا ذریعہ سمجھا اور اسے اختیار کیا۔ بعد کے دنوں میں بلکہ ان بزرگوں کی حیات ہی میں ایک ایسا گروہ بھی اٹھا جو ایسے ادب کا مبلغ تھا، جس میں جذبے اور شوق کو مرکزیت حاصل رہی۔ اس وقت بھی حالات ایک غیر یقینی صورت حال کے حامل تھے۔ ملک اور ملک سے باہر سیاسی اور سماجی دونوں سطح پر بے طمینانی اور شکست و ریخت کی کیفیت تھی۔ ملک میں آزادی کی تحریک چل رہی تھی اور باہر کی دنیا دو عالمی جنگوں کے نتیجے میں ہونے والی تباہی سے دوچار تھی۔

اس طرح کے حالات اور مسائل میں بالعموم وقتی اور عارضی مسائل بنیادی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں اور ترجیحی طور پر اصل مسئلہ پس پشت چلا جاتا ہے۔ اس روشنی میں اگر دیکھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وقتی ضرورت کی تکمیل کے لیے حالات اور سیاسی ہنگاموں کو موضوعِ سخن بنایا گیا۔ مگر جیسے جیسے حالات بدلتے ہیں اور عارضی دھند چلتی ہے تو صحیح صورت حال سامنے آتی ہے اور اس وقت فیصلہ کرنے میں بھی آسانی ہوتی ہے۔ آزادی کے فوراً بعد جو شعری تجربے ہوئے ان میں وہ سب بھی تھا جسے ہم عام انسانی سروکار سے تعبیر کر سکتے ہیں اور شعری و فنی ہنرمندی کے نشانات بھی ان میں موجود تھے۔

بانی کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت فن کے دیگر لوازم کے ساتھ ساتھ ایک ایسی کائنات سے بھی واسطہ پڑتا ہے جس میں سماج کے سارے چہرے اور کردار اپنی اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ البتہ اس شاعری میں رشتوں کی گرم جوشی یا ہجر و وصال کے وہ عام قصے نہیں ملتے، جو ہمارے بیشتر شعرا کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ بلکہ یہاں رشتوں کی شکست ہی مکمل کا امتیاز ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ بانی ٹوٹے رشتوں کا شاعر ہے۔ زندگی کی سفاک حقیقتوں یا انسانی زندگی کے ایسے مختلف جہتوں، شکلوں اور شعری تجربوں میں جگہ دی گئی اس سے ایسا بھی ہوا

کہ زندگی کی وہ بھیاںک اور خوفناک شکل بھی سامنے آئی کہ زندگی سے نفرت اور انسانی وجود سے بیزاری پیدا ہونے لگی۔ مگر بانی کے یہاں اس طرح کے معاملات کم ہیں اپنے مخصوص اسلوب اور ڈکشن کے سبب وہ حقیقت کی عکاسی تو کرتے ہیں مگر ایک خاص اہتمام کے ساتھ، بیزاری اور نفرت کو جگہ نہیں دیتے شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار کو پڑھ کر زندگی کی حقیقتوں کا علم ہوتا ہے اور حوصلہ بھی ملتا ہے۔ اس طرح کے اشعار میں کہیں واضح اور کہیں زیریں سطح پر محبت کی ایک لہریں بھی کارفرما دکھائی دیتی ہے، جو انسانیت کے جذبے کو مہیز کرتی ہے اور رشتوں کے شکست و ریخت پر مایوسی یا بے زاری کے بجائے امکانات کے لامتناہی سلسلے کی کلید فراہم کرتی ہے۔ کمار پاشی کا خیال ہے:

”ہانی کے یہاں انسان کے باہمی رشتوں کے آغاز کی ہماہمی نہیں بلکہ قطع تعلق کے بعد کی بعض نازک اور غیر عمومی کیفیتوں کا بڑا ہی موثر اظہار ملتا ہے۔“

(حرفِ معتبر، ص: 13)

واضح رہے کہ یہ سارا عمل لفظوں کے ایک وسیلے سے ہوتا ہے جن کی تعبیر اور تشریح بظاہر عام اور سادہ ہے مگر اس کے اندر معنی کی اور بھی جہتیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔

پھر نہ گنجائش یک صدمہ بھی ہم تم میں رہی
 ٹوٹا سلسلہ دونوں پہ عیاں تھا کتنا
 اگر ہمارے درمیاں سے اب ہوا گزر گئی
 تو پھر یہی رفاقتیں بحال کر نہ پاؤ گے
 میں خلاؤں میں اڑتا ورق حیرے اقرار کا ہوں
 نقش جس پر ترے بوسہ اولیں کا نشان ہے
 وہ ٹوٹے ہوئے رشتوں کا حسن آخر تھا
 کہ چپ سی لگ گئی دونوں کو بات کرتے ہوئے
 کہیں نہ آخری جھوٹا ہو ملے رشتوں کا
 یہ درمیاں سے نکلتا ہوا سا کچھ تو ہے

ان اشعار کا واضح بیان رشتوں کی شکست ہے۔ لیکن ان میں دکھ یا صدمے کی اس عام کیفیت کا اظہار نہیں ہے جو بالعموم شعری تجربوں کا حصہ رہی ہے۔ ایک پہلو یہ بھی ہے کہ رشتوں کے ٹوٹنے بکھرنے کا عمل عشق و محبت کے جذبوں سے عاری ہے بلکہ ایک عام انسانی کیفیت کا اظہار ہے۔ پہلے شعر میں ایسا لگتا ہے کہ وہ خود اس عمل کا ایک حصہ ہے۔ اور اسے خبر تھی کہ یہ حادثہ ہو کر رہے گا مگر اس کے باوجود کسی صدمے کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔ ایک منزل کے بعد یہ مرحلہ آتا ہی تھا اور دونوں اس سے واقف تھے۔ یعنی رشتوں کی ایک ایسی شکست جو باہمی رضامندی کا نتیجہ ہے۔ 'ٹوٹنا سلسلہ' سے ظاہر ہو رہا ہے کہ یہ عمل راتوں رات نہیں ہوا بلکہ یہ طویل مدتوں کا سلسلہ ہے۔ اس سے یہ پہلو بھی نکلتا ہے کہ پہلے جذباتی و فوری جذب و شوق کا ایک مرحلہ آیا ہوگا اور پھر رفتہ رفتہ سلسلہ ٹوٹا مگر ابتدا کے بجائے انتہا کا بیان کیا گیا اور یاد یہ کر لیا گیا کہ یہی اصل ہے۔ دوسرے شعر میں 'ہوا گزرتا' کا استعمال توجہ طلب ہے۔ متکلم براہ راست کوئی بات نہیں کہہ رہا ہے لیکن ہوا کے استعارے نے معنویت کے امکان کو بے حد وسیع کر دیا ہے جیسا کہ میر نے اپنے ایک مشہور شعر میں 'قول و قسم' کے ذریعہ کیا ہے۔

ساعت سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لا کر چھوڑ دیے

بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیال خام کیا

تیسرے شعر میں انسانی رشتے کے ایک غیر معمولی عنصر کی طرف اشارہ ہے۔ ربط و تعلق کی ایک کہانی کہ وہ خواہ کہیں بھی ہو اس کا محور و مرکز زمین ہے۔ خلا اپنی بے پناہ وسعتوں کے باوجود ربط و تعلق کی اس نعمت سے محروم ہے، جو زمین کو حاصل ہے۔ ایک پہلو یہ بھی ہے کہ خلا میں اڑنے والی مریخی یا غیر مریخی کوئی بھی چیز ہو اس کو واپس زمین کی طرف ہی آنا ہے کیونکہ اس کے ربط کی نشانی یا اس کا تعلق وہ چاہے جس صورت میں ہوزمین پر ہی ملے گی۔

چوتھا شعر تاثر اور کیفیت کے اعتبار سے بھی بلند ہے اور معنی کے لحاظ سے بھی وسیع امکانات کا حامل۔ یہ شعر ایک منطقی انجام کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔

'حسن آخر رشتوں کا حسن آخر بانی کے یہاں شکست سے عبارت ہے۔ دوسرا مصرعہ قول کمال

کی صورت حال کا غماز ہے کہ ”چپ سی لگ گئی دونوں کو بات کرتے ہوئے“ شعر کا پہلا لفظ ’ٹوٹنے‘ اشارہ ہے اچانک عمل کے بجائے ایک جاری عمل کا اور دوسرے مصرعے میں اسی لحاظ سے ”چپ سی لگ گئی دونوں کو بات کرتے ہوئے“ یعنی رشتوں کا ٹوٹنا فی الفور عمل کا نتیجہ نہیں مگر معایہ بھی خیال آتا ہے کہ بات کرتے کرتے چپ ہونا تو اچانک ہی ہوتا ہے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو اس شعر میں ایک عجیب و غریب ڈرامائی صورت حال کا بیان ہے جسے خالص تجرباتی یا غیر معمولی مشاہدے کا شعر کہا جاسکتا ہے۔

آخری شعر بے یقینی کی صورت حال کا غماز ہے۔ اندیشہ تو مٹنے رشتوں کو ظاہر کر رہا ہے مگر انداز استفہامیہ ہے۔ البتہ دوسرے مصرعے میں جو اشارہ ہے وہ بہت واضح اور صاف نہیں ہے یہاں ردیف ’ہوا سا کچھ تو ہے‘ اہم کام کر رہی ہے۔ یہاں اندیشے کو یقین یا اندیشے کو صرف اندیشے تک ہی محدود کر کے دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک پہلو یہ بھی ہے کہ مٹنے رشتوں کا یہ آخری جھوٹا ضرور ہے مگر اس کے باوجود اسے آخری نہیں کہا جاسکتا کیونکہ پہلا مصرعہ اگر یقین کر لیا جائے تو دوسرا مصرعہ اس یقین کو پوری طرح استحکام عطا نہیں کرتا بلکہ مٹنے رشتوں کے اندیشے کو بہت ہلکی سی تقویت فراہم کرتا ہے۔ اس طور سے یہ شعر ابتدا اور انتہا کے درمیان کا ہے، جہاں رشتوں کی پوری طرح شکست نہیں ہوئی ہے۔

بانی کے یہاں رشتوں کے بیان کی ایک دوسری جہت بھی ہے۔ اب تک جو اشعار پیش کیے گئے ہیں ان کے مقابلے میں دوسری جہت کے اشعار بہت واضح اور کھلے ہوئے ہیں۔ یہاں ایک ایسے معاشرے کی تصویر کشی ہے، جو غلوں اور انسانی ہمدردی کی نعمتوں سے محروم ہے۔ اشعار کے مطالعہ سے محسوس کیا جاسکتا ہے کہ معاشرے کی عمومی صورت حال تہذیبی قدروں کی پامالی کا پتہ دیتی ہے۔

میں چپ کھڑا تھا تعلق میں اختصار جو تھا

اسی نے بات بنائی وہ ہوشیار جو تھا

محبتیں نہ رہیں اس کے دل میں میرے لیے

مگر وہ ملتا تھا اس کر کہ وضع دار جو تھا

آج کیا ٹوٹے لمحات میسر آئے
یاد تم اپنی عنایات سے بڑھ کر آئے
یہ انا کیسی درمیاں آئی
ہو چلی بزم دوستاں خالی
ہمارے دوست بننے کو ضرورت حادثوں کی تھی
عجب اک مرحلہ سا درمیاں میں ابتدا کا تھا
انداز گفتگو تو بڑے پر تپاک تھے
اندر سے قرب سرد سے دونوں ہلاک تھے
کب سے بھٹکتے ہیں باہم الگ
لحہ کم مہریاں اور میں

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ان اشعار کی بنیادی خصوصیت ان کی وضاحت ہے اور ساتھ ہی ایک عمومی بیان ان مسائل یا حالات کے تئیں جو روزمرہ کی زندگی میں پیش آتے ہیں۔ ابتدائی دو شعر ایک ہی سلسلے کے ہیں یہاں شکلم ایک ایسے کردار کو پیش کر رہا ہے جو بظاہر ٹھیک ٹھاک ہے مگر اس کا اصل جوہر (خوبی/خرابی) سامنے نہیں آتا بلکہ وہ رشتوں کو اس طرح بھانے کی کوشش کر رہا ہے کہ بظاہر وہ انتہائی خلص ہے لیکن ظاہر اور باطن میں کوئی گہری مطابقت نہیں ہے۔ دراصل ہوشیاری، خود غرضی یا مفاد پرستی کا اشارہ ملتا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں لفظ وضع دار ہے۔ یہ بھی ظاہری رکھ رکھاؤ کا غماز ہے۔ دوسرے شعر میں ایک امکان یہ بھی ہے کہ گرچہ اس کے دل میں محبت نہیں ہے مگر وہ اپنے تئیں اس کو بھانے کی کوشش کر رہا ہے۔

تیسرا شعر شکلم کی خوش چہی سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے اور اس ماضی سے بھی جس کی یاد ہمیشہ خوش گوار ہوتی ہے۔ ٹوٹے لمحات کے سبب بھی یادوں کا سلسلہ ہے اور وہ بھی کچھ یوں کہ یاد آنے والا (محبوب) اپنی مہربانیوں اور نوازشوں سے (جو اکثر صورتوں میں کم ہی ہوتی ہے) کچھ زیادہ ہی یاد آرہا ہے۔ اگلے شعر میں بزم دوستاں کے خالی ہونے کا سبب شکلم انا کو قرار دے رہا ہے۔ اشارہ یہی ہے کہ ربط و تعلق کی کوئی بھی محفل اگر خلوص اور وفا کے بغیر استوار ہوگی تو اس میں انا

ضرور حائل ہوگی، جو تمام تعلقات کو ختم کرنے کا سبب بن سکتی ہے اس کا اطلاق انفرادی اور اجتماعی دونوں طرح کے تعلقات پر کیا جاسکتا ہے۔ اگلا شعر کسی ناگہانی صورت حال کی طرف اشارہ کر رہا ہے بسا اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ کوشش کے باوجود تعلقات استوار نہیں ہوتے مگر کبھی کبھی کوئی حادثہ اس کی ابتدا کا سبب بن جاتا ہے۔ یہاں ایک طرح کی ڈرامائی کیفیت ہے کہ اصل مرحلہ ابتدا کا ہے اور اس کے لیے کوئی حادثہ درکار ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بانی نے اپنے ایک شعر میں اسی مضمون کی توسیع کی ہے۔

نہیں عجب اسی پل کا ہو منتظر وہ بھی

کہ چھو لے اس کے بدن کو ذرا سی ہمت کر

ابتدا میں جن دو اشعار کو نقل کیا گیا تھا چھٹا شعر بھی اسی موضوع پر مبنی ہے۔ یہاں بھی مسئلہ ظاہر و باطن کا ہے۔ بظاہر جذبے اور شوق کی گرمی ہے مگر باطن اس طرح کی کسی بھی کیفیت سے عاری ہے۔ آخری شعر میں زمانے سے ایک طرح کی شکایت ہے اور وہ یہ کہ ہم تو ملنا چاہتے ہیں لیکن ہمارے حالات پر لمحہ (وقت) مہربانی نہیں کر رہا ہے۔

ان اشعار کی روشنی میں انسانی ربط و تعلق کے آفاقی تصور پر بانی کے تخلیقی سروکار کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس باب کے ابتدا میں جو خیال ظاہر کیا گیا تھا کہ بانی نئے رشتوں کا شاعر ہے ان اشعار کے مطالعہ سے اس کی بڑی حد تک تصدیق ہوتی ہے۔ البتہ رشتوں کے ربط و تعلق کی ان دو جہت سے صاف ظاہر ہوا ہے کہ نئے غزل گوئیں (جدیدیت کے پراثر غزل کہنے والوں) کے یہاں ایسا کوئی سخت قاعدہ نہیں تھا کہ وہ محض داخلی شاعری کے پابند ہیں یا ہوں گے۔ فن اور اس کے تمام لوازمات کو برتنے اور بروئے کار لانے کا جو عہد اس وقت کے شعراء نے کیا تھا اس کو اپنے تخلیقی تجربوں سے پورا کیا ان شعراء میں بانی ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔

بانی کی شعری انفرادیت

مرزا غالب کا یہ دعویٰ کہ ان کا انداز بیان اوروں سے بہت مختلف ہے ”کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور“ شاعرانہ تعلقی نہیں بلکہ حقیقت ہے۔ بانی نے اپنے آخری مجموعہ کلام میں خود کو ”نئے انوکھے موڑ بدلنے والا“ کہا ہے۔ اب تک بانی کا جو مطالعہ پیش کیا گیا ہے اس سے انداز لگایا جاسکتا ہے کہ بانی کی شاعری میں کئی جہتیں ہیں اور خود کو نئے انوکھے موڑ بدلنے والا کہنا ان کا بھی غلط نہیں۔ موضوع اور اندازِ بیان دونوں سطحوں پر ہمیں قدرت اور نئے پن کا ایک خوش گوار احساس ہوتا ہے اور جب جب بانی کے اشعار کی قرأت ہوتی ہے یہ احساس برقرار رہتا ہے۔

غور طلب پہلو یہ ہے کہ ہمارے وہ شعرا جو اردو شعر و ادب کے مراکز کا حصہ نہیں تھے بلکہ ان کی مادری زبان بھی اردو نہیں تھی، عموماً ان کے یہاں انفرادیت کا رنگ بہت جلد نظر آ جاتا ہے۔ اسے ہم روایت سے بغاوت اس لیے نہیں کہہ سکتے کہ وہ روایت میں تھے ہی نہیں، جو ہمارے لیے زنجیر پاتا بت ہوتی ہے۔ لیکن اسے بغاوت سے الگ کیا نام دیں یا اس کی کیا تعبیر کریں ابھی غالباً یہ بھی ممکن نہیں۔ علامہ اقبال، فیض احمد فیض، ظفر اقبال، محمد علوی اور بانی نے اردو گہواروں میں جنم نہیں لیا تھا لیکن ان شعرا کا مطالعہ یہ ضرور واضح کرتا ہے کہ انھیں ہماری ادبی و شعری روایت کا گہرا علم تھا، اس روایت کو انھوں نے پڑھا اور اس میں گلے گلے تک اترے اور پھر اسے بھلا دیا مگر اسی کے بطن سے اپنے لیے وہ راہ نکالی جس پر ان کی شناخت ممکن ہو سکی۔ بانی نے ایک جگہ کہا ہے۔

اڑ چلا وہ اک جدا خاکہ لیے سر میں اکیلا

صبح کا پہلا پردہ آسماں بھر میں اکیلا

جدا خاکہ لے جانے والا تھا ہے کوئی اس کا ہمراہی نہیں۔ پردے کی علامت بانی کے یہاں بہت ہے۔ پردے کی علامت یہاں انفرادیت سے بھی مملو ہے کیونکہ خاکے سے لے کر آسمان تک ہر جگہ وہ اکیلا ہے۔

اوپر بانی کی جس قدرت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے گزشتہ صفحات کے مطالعہ سے بھی اس کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ بانی کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ اظہار کے لیے لفظوں کو نہایت سلیقے سے استعمال کرتے ہیں غیر ضروری اور فضول الفاظ ان کی شاعری میں بہت کم ہیں۔ غزل کی اصطلاح میں حشو کا عیب ان کے یہاں بہت کم ہے لفظوں کے استعمال کے معاملے میں یہ کہنا قلم نہ ہوگا کہ بانی ایک سلیقہ مند شاعر ہیں۔ پروفیسر رفیق اللہ کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ:

”بانی کی غزل کا بیرونی کردار حشو و زوائد اور ربط و یابس سے پاک اور غیر ضروری لوازمات سے مبرا ہوتا ہے۔ وہ ایک ایک لفظ کا استعمال بڑے اشہاک اور مرکزیت کے ساتھ کرتے ہیں مگر اس طور پر کہ ان کی تخلیقی حیثیت اپنی جگہ قائم رہے۔ اس لیے ان کی غزل کا بیرونی ڈھانچہ بڑا تراشیدہ، ضابطہ بند اور اس حد تک مربوط و مضبوط ہوتا ہے کہ اس کی لفظیات کے ترکیبی نظام اور تکنیکی وضع کا متبادل اسلاف یا کوئی دوسری بدلی ہوئی شکل ناممکن نظر آتی ہے۔“

(حساب رنگ، ص: 8-9)

بانی کی یہی خصوصیت دراصل انھیں اپنے معاصرین میں اسلوب اور لہجے کی سطح پر ممتاز کرتی ہے۔

اپنی خوش تقدیری جانو اب جو راہیں سہل ہوئیں
ہم بھی ادھر ہی سے گزرے تھے حال ہمارا دیکھو تم

مجھے خبر ہے کہ رستہ مزار چاہتا ہے
 میں خستہ پا سہی لیکن نہیں ٹھہرنے کا
 جسم اور اک نیم پوشیدہ ہوں آمادگی
 آنکھ اور سیر لباس مختصر کرتی ہوئی
 اندر اندر یک ایک اٹھے گا طوفان نفی
 سب نشاط نفع سب رنج ضرر لے جائے گا
 اے ساعت اول کے ضیا ہار فرشتے
 رگوں کی سواری کے ٹکٹے کی خبر دے
 شفق شجر موسموں کے زہر نئے نئے سے
 دعاؤں کی اوس چنتے منظر نئے نئے سے
 میں کسی لمحہ بے وقت کا اک سایہ تھا
 یا کسی حرف تہی اسم کا اظہار تھا میں
 میں ڈر رہا ہوں ہوا میں کہیں بکھر رہی جائے
 یہ پھول پھول سا لمحہ تری نشانی کا

ان اشعار کے مطالعہ کے دوران ہمارا پہلا واسطہ جن لفظیات اور تراکیب سے پڑتا ہے وہ اسی ذیل میں آتی ہیں، جن کا اظہار پروفیسر عتیق اللہ نے درج بالا اقتباس میں کیا ہے۔ خوش تقدیری، رستہ کا مزار چاہتا، نیم پوشیدہ ہوں آمادگی، طوفان نفی، نشاط نفع، ساعت اول کے ضیا ہار فرشتے، شفق شجر، دعاؤں کی اوس چنتا لمحہ بے وقت کا سایہ، حرف تہی اسم کا اظہار اور پھول سا لمحہ جیسی لفظیات ندرت اور لفظوں کی تازہ کاری کی نماز ہیں۔ مضامین کی سطح پر بھی ان اشعار میں ندرت اور نیا پن ہے۔ پہلے شعر کا حسن خوش تقدیری کی ترکیب میں پوشیدہ ہے۔ ان اشعار میں بیان ہونے والے مضامین پر اگر غور کیا جائے تو روایتی شاعری کے حصار سے الگ ہمیں نئے ذہن کا اندازہ ہوتا ہے ایسا ذہن جو چیزوں کو من و عن قبول کرنے کے بجائے اس میں کچھ گھٹانے بڑھانے کا قائل ہے۔ ظفر اقبال کے بقول ۔

یہی جہانِ اظہار ہے جو آخر کار

اپنے جادو سے پرانے کو نیا کرتا ہے

بانی کے اکثر ناقدین نے لفظوں کے استعمال کے معاملے میں بانی کی سلیقہ مندی کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ درج بالا اشعار کے مطالعہ سے اس بات کی مزید تصدیق ہوتی ہے۔ ترکیب سازی کے علاوہ بانی کے یہاں نئے نئے پیکر کثرت سے ملتے ہیں۔ یہاں دوسرا اور تیسرا شعر بھری پیکر کا حامل ہے چوتھے اور پانچویں شعر میں حرکی اور سمعی پیکر ہے چھٹا شعر بھری پیکر کا حاصل ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے اس کو بے مثال شعر قرار دیا ہے۔ اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

پہلے مصرعے میں 'شفق' شجر، موسم جو نئے نئے زیور پہنے ہوئے ہیں، بظاہر زندگی کی علامت ہیں۔ لیکن شفق چاہے وہ صبح کی ہو چاہے شام کی، رات کی یادوں کی موت کا بھی اشارہ ہے۔ موسموں کے زیور نئے نئے سے ہیں، یعنی پرانے ہیں لیکن نئے نئے سے لگ رہے ہیں 'شفق' شجر اور 'شجر' کو الگ الگ بھی پڑھ سکتے ہیں، یعنی شفق، شجر اور موسم، ان تینوں کے زیور نئے نئے سے ہیں، 'شفق' شجر کو ایک ترکیب فرض کریں تو ایک صورت یہ بنتی ہے کہ موسم اپنی ہرخی اور شادابی میں شفق کے شجر کی طرح ہیں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ 'شفق' کی صفت 'شجر' فرض کی جائے، یعنی نہ صرف یہ کہ 'شجر' مثال شفق پھول رہے ہیں (شفق پھولنا محاورہ ہے) بلکہ یہ بھی کہ 'شفق' مثال شجر بلند وبالا اور توانا ہے لیکن یہ سارا منظر دوسرے مصرعے میں ایک اور جہت کی طرف لے جاتا ہے کیونکہ نئے نئے زیوروں کے باوجود دعاؤں کی اوس بھی منظروں پر ہے۔ 'اوس' اگر شادابی کا استعارہ ہے تو موت کی ٹھنڈک کا بھی (امیدوں پر اوس پڑ جانا بھی محاورہ ہے) منظروں کی دعا کو اوس چھتے ہوئے دیکھنا اگر ایک طرف اس بات کا اشارہ ہے کہ وہ دل جنھیں دعا کرنے کی بھی تلب نہ تھی، اب کم سے کم دعا کرنے تو لگے ہیں (خاموشی

سے اظہار کی طرف گزراں) تو دوسری طرف اس بات کا بھی اشارہ ہے کہ عمل کی دھوپ کے بجائے دعا کی ٹھنڈک ہی ہاتھ لگی ہے۔ ذومعنی اشاروں کے باعث شعر میں بے مثال خوب صورتی پیدا ہو گئی ہے۔“
(شفق شجر، ص: 46)

فاروقی کی اس تشریح سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ بانی کے تخلیقی رویوں میں کتنا رچاؤ اور فن کے لیے کتنا ریاض تھا۔ یادگار غالب میں مولانا حالی نے لکھا ہے:
یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ شاعر اور اس کے کلام کے رتبے کا اندازہ اس کے کلام کی قلت اور کثرت سے نہیں ہوتا، بلکہ اس بات سے ہوتا ہے کہ اس کے منتخب اور برگزیدہ اشعار کس درجے کے ہیں۔“

(یادگار غالب، مولانا الطاف حسین حالی، ص: 132)

حالی کا یہ خیال بالکل درست ہے اور بڑی حد تک اس زمرے میں بانی کا کلام بھی آجاتا ہے۔ بانی نے بعض مشکل زمینوں میں ایسے شعر کہے ہیں جو یقیناً انتخاب کہے جاسکتے ہیں۔ البتہ بانی کا یہ شعری تجربہ سیما ب اکبر آبادی اور آرزو لکھنوی کی طرح نئی نئی زمینوں میں صرف تجربہ کرنے جیسا نہیں ہے بلکہ اس تجربے کا حاصل بھی ہے اس ضمن میں کچھ اشعار دیکھیں۔

سیر شب لامکاں اور میں
ایک ہوئے رنگاں اور میں
سانس خلاؤں نے لی سینہ بھر
پھیل گیا آسماں اور میں
خاک و خلا بے چراغ اور شب
تقش و لو ا بے نشان اور میں
کب سے بھٹکتے ہیں باہم الگ
لہو کم مہریاں اور میں

خود چاک باطن خبر ایک لمحہ
عالم بہ عالم سفر ایک لمحہ
مسار آنکھ اور خس ڈھیر مظر
نارت طبق طاق و در ایک لمحہ
پیلے خلاؤں میں دیکھا کیے ہم
ڈھونڈا کیے ہم دگر ایک لمحہ
کیا کیا باطنیں الٹا گیا ہے
لمحات سے ٹوٹ کر ایک لمحہ
اس غزل کے سارے ہی شعر منتخب ہیں۔

ہانی نے حرف معبر میں لکھا ہے :

میں چاہتا تو بھی تھا کہ جب تک کچھ کہنے کے قابل نہ کہہ لوں مجموعہ
اشاعت کے لیے گھر باہر نہ کروں۔

(حرف معبر، ص: 20)

اپنے اولین مجموعہ میں ہانی نے جس خواہش کا اظہار کیا تھا شفق شجر تک آتے آتے وہ بہت
کچھ کہنے کے قابل ہو گئے تھے۔ ہانی کے اکثر نقادوں نے 'حرف معبر' کے بجائے 'حساب رنگ' اور
اس کے بعد والی شاعری کو زیادہ معتبر قرار دیا ہے۔ لیکن غور طلب امر یہ ہے کہ 'حساب رنگ' کا
مرحلہ 'حرف معبر' کے بعد ہی آیا۔ 'شفق شجر' اور 'حساب رنگ' کو اعتبار 'حرف معبر' سے ہی ملا کر یہ کلیہ
ان لوگوں نے ہانی کی اپنی شاعری کو سامنے رکھ کر ترتیب دیا ہے دوسرے شعرا کے مقابلے
نہیں۔ حرف معبر میں ہانی نے خود کہا ہے ۔

بہت سی تصویر میں اک نقش لیکن کچھ ہٹا سا

ایک حرف معبر لفظوں کے لٹکر میں اکیلا

نقش لیکن کچھ ہٹا سا ہمہ لفظوں کے لٹکر میں جس طرح معبر حرف اکیلا ہوتا ہے۔ اپنے الگ

ہونے کا جو دم احساس 'حرف معجز' میں تھا، شفق شجر میں یہ واضح اور دو ٹوک ہو گیا۔
چلی ڈگر پر کبھی نہ چلنے والا میں
نئے انوکھے موڑ بدلنے والا میں

بانی کو اپنے منفرد ہونے اور عام فن کاروں سے الگ شعری اسلوب اختیار کرنے کا واضح احساس تھا اس کی تصدیق مذکورہ بالا اشعار کے ساتھ ساتھ ان کے شعری رویے سے بھی ہوتی ہے۔
'نئے اور انوکھے' کا احساس صرف بانی کو ہی نہیں دوسروں کو بھی تھا۔ عمتی خنی نے تین دہائی قبل بانی کے بارے میں جو باتیں کہی تھیں وہ آج بھی صحیح ہیں:

”بانی کی شاعری ہندستان میں جدید تر غزل کی سب سے زیادہ قوی اور
وسیع احساسات والی تصویروں کا البم ہے، کل یہ ان لوگوں کے لیے گراں
قدر ثابت ہوگی جو تو غزل کی زعمہ روایت اور تجدیدات کی دستاویز تلاش
کریں گے۔“

(بانی ایک مطالعہ: محمود ہاشمی، سماجی غبار خاطر 4، اورنگ آباد 1976ء، ص 113)
بانی کے اسلوب کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے روایتی اقدار کی شکست و ریخت کے
لامتناہی غم کو اپنے لہجے سے ہم آہنگ کر کے میر کی سنجیدگی اور غالب کی فکری صلابت کے خیر سے
کیفیت کو نئے پیکروں کے ذریعے مجسم کیا۔ بانی کا شعری آہنگ ٹھہرا ہوا اور وقفے وار ہے۔ ایسا
محسوس ہوتا ہے جیسے غم اور فکر میں ڈوبا ہوا شخص اپنے مخاطب سے گفتگو کے دوران آسمان پر نظر
جمائے ہوئے ٹھہرے ہوئے لہجے میں رک رک کر کائنات کے رموز و نکات بیان کر رہا ہے ایسی
صورت میں بانی کا لہجہ خود کلامی یعنی پہلی آواز اور تیسری آواز کے ارتباط سے مشکل ہوتا ہے۔ وہ
زمینی مسائل کا عکس زمین سے ماورا آئینے میں ملاحظہ کرتے ہیں، مشاہدے کی دڑا کی زبان کی تنگی
کی شاکی ہے۔ روشن معنی نئے الفاظ و تراکیب میں ملغوف ہو کر ایک ایسی اجنبیت پیدا کرتے ہیں جو
متاثر کن ہے۔ بانی اپنے ہم عصروں میں با معنی اجنبیت پیدا کرنے کے ہنر سے واقف ہی نہیں بلکہ اس
معاملے میں بعض اعتبار سے زبیر خوری سے بھی آگے ہیں۔ بانی کے کلام کی پراسرار فضا ان کی
شعری انفرادیت کی ضامن ہے۔

ظفر اقبال کے یہاں تضادوں کی مثبت منطق کا رفرما ہے ان کی اجنبیت سے قاری وسامع کو ایک نئی جہت کا احساس ہوتا ہے، جو ایک خوش گواری کا باعث ہے جبکہ بانی کے یہاں تضادات کی پراسراریت ہے، جس کے سبب قاری خلاؤں میں گھوم کر اپنے باطن کے نہاں خانوں میں اتر جاتا ہے اور ایک بے وجہ خاموشی سے ہم کنار ہو کر ہمدردانہ جذبے سے مملو ہو جاتا ہے، جو اس کے لیے باعث تسکین ہوتا ہے۔ کہیں کہیں بانی کی غزل دیو مالائی پس منظر سے ابھرتی ہے جو معنی کی سائنسی منطق کو پاش پاش کر کے لاشعور کی دہلی کچلی خواہشوں کو بیدار کرتی ہے۔ یہ باعث نجات بھی ہے اور معکوسی ترقی کا سبب بھی۔

ہانی کی نثر

ہانی کی عام پہچان ان کی شاعری ہے مگر نثر اور ادبی صحافت سے بھی ان کا تعلق رہا ہے۔ کئی اردو رسائل سے ان کی وابستگی رہی۔ نیز انھوں نے اپنے بعض معاصرین کے بارے میں مضامین بھی لکھے۔ دہلی میں اردو کی ادبی صحافت کی تاریخ میں ہانی کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ مخدوم سعیدی نے اپنے ایک مضمون 'دہلی میں اردو کی ادبی صحافت: آزادی کے بعد' میں لکھا ہے کہ 1953 میں گوپال محل نے جب 'تحریک' کا دہلی سے اجرا کیا تو اس کے ادارہ تحریر میں ہانی بھی شامل تھا۔ انھوں نے لکھا:

”ادارہ تحریر میں ان کے علاوہ کرشن اثر، دشوانا تھو درد، من موہن تلخ اور راجیو روچک کے نام تھے جو نازہ وارداں بساط ادب میں تھے۔ راجیو روچک آگے چل کر ہانی کے نام سے مشہور ہوئے۔“

(اردو صحافت ماضی اور حال، مرتبہ پروفیسر خالد محمود، ڈاکٹر سرور الہدی ص: 58)
اسی مضمون میں ایک اور جگہ مخدوم سعیدی نے لکھا ہے کہ دت بھارتی نے ہانی کے تعاون سے ماہنامہ 'تخلیق' کا اجرا کیا:

دت بھارتی مقبول عام ناول لکھنے کے لیے شہرت رکھتے ہیں۔ انھیں غالباً ہانی نے ادبی صحافت میں قدم رکھنے پر آمادہ کیا اور دت صاحب نے انھیں کے تعاون سے ماہنامہ 'تخلیق' کا اجرا کیا۔ اس کی ایک خصوصی اشاعت

مختصر نظم نمبر کی بڑی شہرت ہوئی تھی اس زمانے میں۔ نمبر ہانی کا مرتب کردہ تھا۔

(حوالہ ایضاً ص: 60)

برسوں کی تلاش و جستجو کے باوجود اب تک یہ نمبر دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔ ہانی نے بھی اس نمبر کا ایک جگہ ذکر کیا ہے۔ تخلیقی فن کار کی حیثیت سے ہانی کے فکر و شعور کا سب کو اندازہ تھا۔ البتہ ہانی کے مضامین کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ معاملہ صرف غزل تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ وہ نثر میں بھی اظہار کی قوت سے مالا مال تھے۔ حسن فہیم، محسن زیدی اور کرشن موہن پر لکھتے وقت ان کی نگاہ فنی درو بست پر زیادہ ہے اور یہی چیز ان کے نزدیک زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ ان مضامین کے مطالعہ سے یہ بھی عیاں ہوتا ہے کہ ہانی کو انگریزی ادبیات سے آگاہی تھی۔ مغربی شاعروں اور ادیبوں کے فنی امتیازات اور تخلیقی سرگرمیاں ان مضامین میں متحدہ پارزیر بحث آئی ہیں۔

فرانس کے مشہور شاعر رمبو کے سوانحی حالات پر ہانی کا مضمون بہت معلوماتی ہے۔ اس سے ہانی کی مغربی شاعروں کے بارے میں معلومات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ یہ مضمون ماہ نامہ تحریک کے جولائی اگست 1958 کے شمارے میں شائع ہوا۔ مضمون کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہانی کو انگریزی زبان پر بھی قدرت حاصل تھی۔ ورنہ رمبو کے سوانحی حالات جمع کرنا اور اس پر کچھ لکھنا آسان نہیں تھا۔ اس مضمون میں صرف رمبو کا تعارف ہی نہیں بلکہ ایک تخلیقی کار کے تئیں ان کی گہری دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔ ہانی کا یہ سوانحی مضمون ڈاکٹر ایلی اشار کی کے مطالعہ سے ماخوذ ہے۔

جین نکلس آر تھر رمبو 120 اکتوبر 1854 کو فرانس کے شہر شارلے ول میں پیدا ہوا۔ ہانی نے اس شہر کو نیم خوابیدہ کہا ہے۔ مضمون کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ رمبو کی زندگی نا کامیوں اور محرومیوں سے عبارت تھی۔ ہانی کے بقول جب رمبو چھ سال کا تھا اس کے والد پورے گھر کو خدا کے حوالے کر کے ایسے گئے کہ پھر کبھی واپس نہیں آئے۔ رمبو کو ایسا ماحول نہیں ملا جسے ہم تعلیم یا شاعری کے لیے سازگار کہہ سکیں۔ وہ متحدہ بار گھر سے بھاگ نکلا کبھی فرانس تو کبھی کہیں اور مگر اس کی تخلیقی حیثیت نے شعری شعور کو ہاتی رکھا۔ اس مختصر سے مضمون سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ رمبو اور میراجی میں خاصی مماثلت تھی۔ ہانی نے لکھا ہے:

اس کے بعد وہ [رمبو] اپنے امیرانہ ٹھاٹھ سے نفرت کرنے لگا۔ وہ اپنے آپ کو گندہ اور بال بکھرائی ہوئی صورت میں پا کر فخر محسوس کرنے لگا تھا۔ مذہب اور عورت کا دشمن بن گیا وہ!

(تحریک جولائی اگست 1958 ص: 50)

رمبو کی شاعری 1870ء تا 1873ء کی ہے۔ نثری نظموں کے حوالے سے ریمبو کو شہرت حاصل ہے۔ پندرہ برس کی عمر سے ہی شعر گوئی کا آغاز کرنے والا ریمبو اپنے استاد از مبارڈ سے بہت متاثر تھا۔ ریمبو کے ذوق ادب کو انہی سے تقویت ملی۔

ہم عصر شاعروں میں بودلیئر اور پال ورلین سے ریمبو کے مراسم تھے۔ خصوصاً پال ورلین سے قریبی مراسم تھے، دونوں کی ملاقاتیں بھی رہیں۔ ریمبو نے اپنی کچھ نظمیں بھی ورلین کو بھیجی تھیں۔ مضمون کی آخری سطروں سے ریمبو کے آخری ایام اور پال ورلین سے تعلق کا مزید اندازہ کیا جاسکتا ہے:

رمبو کچھ عرصہ روزگار کے سلسلے میں یورپ کے مختلف مقامات پر گھومنے کے بعد اپنی سببیا میں بطور تاجر مقیم ہو گیا۔ اس نے اپنے آپ کو ادبی دنیا سے بالکل بیگانہ کر لیا اور دوستوں کے خطوط کا جواب دینا بھی اب بند کر دیا۔ اسی ورلین نے اب ریمبو کو خاک شدہ جان کر اس کی نظموں کا مجموعہ 1886ء میں شائع کیا۔ مگر ریمبو بطور شاعر اپنی ہستی سے بالکل فراموش تھا اور زیادہ سے زیادہ محنت کر کے بڑھاپے کے لیے رقم جمع کر رہا تھا۔ 1891ء میں اس کی بچپن میں چلی ہوئی ٹانگ نے اسے تکلیف دینا شروع کیا۔ روگ بڑھتا گیا۔ وہ واپس فرانس پہنچا۔ وہاں اس کی دائیں ٹانگ کاٹ دی گئی اور آخر کار وہ پھر اپنی ماں کے پاس آ گیا۔ مگر اس کی طبیعت بڑھ حال ہو گئی تھی۔ اس کا جسم بڑھتی ہوئی تکلیفوں کو نہ سہہ سکا۔

15 نومبر 1891ء کو اس نے 37 برس کی عمر میں وفات پائی۔“

(تحریک جولائی اگست 1958 ص: 40)

مختصر ہونے کے باوجود یہ مضمون بہت معلوماتی ہے۔

بانی کی غزلوں میں اسلوب اور اظہار کی شگفتگی کا احساس ہوتا ہے اور انھوں نے نئی نئی لفظیات کو فروغ دیا ہے۔ دوسرے شعرا کے کلام کا مطالعہ بھی وہ اسی روشنی میں کرتے ہیں۔ جن چند شعرا کے فکر و فن پر بانی نے تعارفی مضامین لکھے ہیں، ان میں بانی نے اپنی یہی روش قائم رکھی ہے۔ محسن زیدی کا شمار جدید شعرا میں نہیں کیا جاتا بلکہ وہ ترقی پسند کہے جاتے ہیں۔ ان کے شعری مجموعے ’رہنہ‘ کلام پر رائے دیتے ہوئے بانی نے محسن زیدی کی شاعری کے بارے میں کہا تھا کہ ”اس میں طے شدہ تنزل سے گریز ہی محض نہیں بلکہ نئے تعلقات کی تلاش کے تجربہ کا اثباتی پہلو بھی موجود ہے۔“ بانی نے یہ بھی لکھا ہے کہ محسن زیدی اپنے پہلے مجموعے سے ’رہنہ‘ کلام تک کے سفر میں منظرو معنی کے داخلی رشتے کی دریافت میں منہمک رہے۔ بانی نے ’رہنہ‘ کلام کے فلیپ پر لکھا ہے:

”ان کے [محسن زیدی] پہلے مجموعہ ’شعر‘ شہر دل سے نئے مجموعے ’رہنہ‘ کلام تک تخلیقی جذبے کا سفر، منظرو معنی کے داخلی رشتے کی دریافت میں منہمک رہا۔ ذات آشنائی سے عصر آشنائی تک ایک کرب انگیز احساس کی بساط ہے، متاع دل کو بچالے جانے کی سعی، دشت جاں کی مسافت اور خود پیکاری محسن کے شعری احساس کی پہچان قائم کرتی ہیں۔ منزل تو محسن کی بھی وہی تکمیل ذات ہے مگر وہ اسے خوابیدگی میں طے نہیں کرتے۔“

نثر میں تکمیل ذات کی منزل اور خوابیدگی میں طے نہیں کرتے، جیسے جبیلے تخلیقی احساس کے حامل کہے جاسکتے ہیں اور یہ ایک نوع کی علامتی نثر ہے۔ چند بلینج جملوں میں محسن زیدی کا شاعرانہ تعارف ہے۔ غور کیجئے ان سطروں کے درمیان سے ترقی پسندی اور جدیدیت کے نظری مباحث جھلکتے نظر آتے ہیں۔

حسن نعیم کی شاعری پر بانی کا مضمون ’نئی غزل کا وائش در۔ حسن نعیم‘ حیدرآباد سے نکلنے والے ہفت روزہ اخبار بزرگ آوارہ میں 16 جولائی 1977 کو شائع ہوا تھا۔ اب یہ مضمون کلیات حسن نعیم میں شامل ہے۔ ڈاکٹر احمد کفیل نے حسن نعیم کے کلام کو کجا کر کے ’کلیات حسن نعیم‘ کی صورت دے

دی، جسے قوی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے 2006 میں شائع کیا۔ بانی نے اپنے مضمون میں اس شکایت کا اظہار کیا کہ حسن نعیم کی شاعری پر ہمارے نقادوں نے خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ بانی کے بقول 1970 سے پہلے کا دور غزل کے لیے بہت زیادہ سازگار نہیں تھا۔ دوسرے درجے کے نظم نگار اچھے غزل گو یوں سے خود کو برتر سمجھتے تھے۔ اس دور میں نہ صرف غزل معتب ہوئی بلکہ غزل کہنے والوں کے قدم بھی ڈگر گائے۔ ایسے زمانے میں حسن نعیم نے غزل کے احیاء میں اپنا ہوصرف کیا۔ بانی کا یہ مضمون طویل ہے۔ انھوں نے کوشش کی ہے کہ حسن نعیم کے فنی امتیازات سامنے آئیں اور ان کی غزلوں کی نمایاں خصوصیات واضح ہوں۔ بانی نے حسن نعیم کو تازہ شعور شاعر کا نام دیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس سے غزل کی متاع فکر و اظہار میں اضافہ ہوا ہے۔ بانی کے بقول حسن نعیم کے یہاں گھن گرج نہیں ہے بلکہ ان کے لہجے میں سبک خراہی کی کیفیت ملتی ہے۔ بانی کے بقول:

حسن نعیم کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے پہلے دو باتوں کا ذہن نشین کر لینا
از حد ضروری ہے۔ اول یہ کہ جدید تر لہجے کی گھن گرج کے مقابلے میں ان
کے یہاں فکر کی سبک خراہی، اظہار کی آب واز نرم روی کلیدی حیثیت رکھتی
ہے۔ دوم یہ کہ جدید تر نامانوس لفظیات کے جواب میں ان کے یہاں شعری
روایات کے گہرے ادراک کا سراغ ملتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان کے اشعار
میں نئے اظہارات کی کمی ہے بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ انھوں نے اپنے شعری
مجموعے کی اساس نئی تراکیب سے کہیں زیادہ نئے احساس پر رکھی ہے۔

(کلیات حسن نعیم، مرتب احمد کفیل ص: 69)

بانی کے ان چند مضامین کا مطالعہ یہ بھی بتاتا ہے کہ نثر میں بھی وہ شعری اسلوب اور ترکیب سازی کے عمل کو اختیار کرتے ہیں۔ یہ اسلوب ٹھیک تو ہے البتہ کہیں کہیں نامانوسیت کا احساس ہوتا ہے۔ بانی حسن نعیم کے شعری آہنگ، فکر اور ان کی تخلیق شناسی کی داد دیتے ہیں وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ مروج غزلیہ اسلوب سے جس کو اس عہد کے بعض نقاد فروغ دے رہے تھے، حسن نعیم کی سنجیدہ مزاحیہ کبھی متاثر نہ ہوئی۔ انھیں اپنے فن اور اپنے اسلوب پر اعتماد تھا اسی لیے وہ اپنی راہ چلتے رہے اور نئی غزل کے باب میں انھیں نمایاں مقام حاصل ہوا۔ اسی ضمن میں بانی نے یہ بھی لکھا ہے:

وہ غزل کی وسعتوں سے اچھی طرح واقف ہیں، انہیں دوسروں کے دوراں کارانہ اظہارات کبھی مرعوب نہ کر سکے۔ نعیم الفاظ کے تخلیقی استعمال کے قائل ہیں نہ کہ بیان کی آرائشی کے، معنی آفرینی ان کو عزیز ہے نہ کہ بہ تہہ تجربے کی چونکا دینے والی کرب سازی۔

(کلیات حسن نعیم، مرتب احمد کفیل ص: 74)

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ مضمون حسن نعیم کی شاعری کے بارے میں ان کے ایک معاصر کا واضح اعتراف ہے۔ بانی کے یہاں ادب اور شعر کی جو فہم تھی اس کا پورا اظہار اس مضمون میں ہوا ہے۔ بانی باضابطہ ناقد تو تھے نہیں لیکن اس مضمون میں انہوں نے بعض شعروں کی تفہیم کا فریضہ بھی ادا کیا ہے تاکہ حسن نعیم کی شعری کائنات مزید روشن ہو سکے۔ حسن نعیم کے درج ذیل شعر کی تشریح بانی کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں۔

یہ بھی تسلیم کہ تو مجھ سے بچ کر خوش ہے
ترے آنچل کا کوئی تار ہنسا تو ہو گا

آنچل کے تار بننے میں شاعر نے محبوب کی بے وفائی کے عنصر کو سودیا ہے کہ
وہی ہلکی محبوب ہے شکایت کر رہی ہے کس میں خوشی کی کیا کیفیت ہے۔

(کلیات حسن نعیم، مرتب احمد کفیل ص: 73)

بانی نے اسی لیے لکھا ہے کہ حسن نعیم غزل کی رمز کاری کے فن سے خوب واقف ہیں۔ زندگی کے ہر تجربہ کو وہ اپنے ذہن کے گوشے میں جگہ دیتے ہیں۔ بانی رمز کاری کو تفکر کا ایک وسیلہ تسلیم کرتے ہیں اور اسی لیے ان کا خیال ہے کہ نعیم کی غزلوں کا رمز نگاری ہے جبکہ مومن کا رمز جذبے کے اشاراتی اسلوب سے وابستہ ہے۔ بانی کے بقول:

مومن کے یہاں رمز نہیں بلکہ جذبے کا اشاراتی اسلوب ملتا ہے۔ شہر داری کے مقابلے میں بچ دار کنا یہ دکھائی دیتا ہے۔ میرے نزدیک رمز کاری کا ہنر تفکر کے وسیلے سے پیدا ہوتا ہے۔ شاعر تفکر کو واضح فلسفہ نہ بنانے کی غرض سے رمز کاری کا سہارا لیتا ہے جیسا کہ غالب نے کیا۔ نعیم کی

رمز کاری بڑی حد تک غالب سے متاثر ضرور ہے لیکن نعیم نے غالب سے بچ نکلنے کا خوب صورت راستہ بھی تلاش کر لیا۔ وہ یہ کہ بلا واسطہ اظہار کے ذریعہ شعری احساس کا رخ تلمیحات کی طرف موڑ دیا۔ اس طرح رمز اور تہہ داری پر نعیم کی گرفت مضبوط ہوتی چلی گئی۔

(کلیات حسن نعیم، مرتب احمد کفیل ص: 71)

ان سطور کی روشنی میں یہ کہنا بجا ہے کہ بانی سخنور اور سخن فہم دونوں تھا۔ یہ کشادہ قلب فن کار کی دلیل بھی ہے کہ اس نے معاصرانہ چشمک کے بجائے فنی اعتراف کی راہ اختیار کی۔ یقیناً حسن نعیم نے بھی اس مضمون کو ضرور سراہا ہوگا۔

بانی کا ایک اہم مضمون کرشن موہن کی شاعری کے بارے میں شاہراہ دہلی کے اپریل 1959 کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ دہلی کے شعری منظر نامے پر کرشن موہن کو مقبولیت حاصل تھی۔ ان کی تخلیقی سرگرمی سے لوگ واقف تھے۔ ان کے ایک درجن سے زائد شعری مجموعے شائع ہوئے۔ کرشن موہن کو عرفان ذات اور تزکیہ نفس کا شاعر قرار دیا گیا کہ ان کے یہاں جدت اور نئے پن کا عنصر غالب تھا۔ بانی نے کرشن موہن کو اردو شاعری کو گاتھک کیفیت سے روشناس کرانے والا واحد شاعر قرار دیا۔ اس مضمون میں نقموں سے زیادہ مثالیں پیش کی گئی ہیں جبکہ آخر میں غزلوں کا مطالعہ بھی شامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

گاتھک کیفیت، خوفناک اور ماتمی مہر و تصویر کی آغوش میں پرورش پاتی ہے اور اس لیے یہ غیر معمولی خصوصیت ہر شاعر کے یہاں کامیابی کے ساتھ نہیں پائی جاتی۔ وہی شاعر اس راستے پر ثابت قدمی سے چل سکتا ہے، جس کا دماغ جنت کے تصور کی بے پناہ مسرتوں سے سرشار رہتا ہو۔ دوسرے یہ کہ اس قسم کی کیفیات بعض اوقات علالت کے عالم میں یا خوف کو دور کرنے کی غرض سے پیدا کی جاتی ہیں، جہاں گاتھک کیفیت کی بہت سی خوبیاں ہیں کہ ہمیں رومانی داخلی ہم آہنگی سے آشنا کرتی ہے وہاں اس

امر کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہر شاعر جو گاتھک کیفیت پیدا کرنا چاہتا ہے صحت مند تصور سے بھٹک بھی سکتا ہے۔

(شاہراہ: اپریل 1959 ص: 17)

بانی کا خیال ہے کہ دل کو دہلا دینے والے صوتی مناظر کرشن موہن کی شاعری میں یکے بعد دیگرے ابھرتے ہیں اور پڑھنے والوں پر جادو کرتے چلے جاتے ہیں۔ بانی نے اس دعویٰ کی تصدیق کے لیے کرشن موہن کی بعض نظموں (سائے، ہوکا میدان، سانپوں کا ناچ، مرگھٹ، آسیب، زمستاں کی شام، گزرگاہ) کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ بانی نے یہ بھی لکھا ہے کہ کرشن موہن گاتھک کیفیت میں سرشار ہو کر ایسے موضوعات تلاش کرتا ہے جو بہت کم شاعروں میں پائے جاتے ہیں۔ نیز یہ بھی کہ کرشن موہن کے یہاں موضوعات کی رنگارنگی بھی ہے۔ کرشن موہن کی شاعری کے بارے میں بانی کا یہ تبصرہ نصف صدی قبل کا ہے۔ آج جب ہم ٹھہر کر غور کرتے ہیں تو کرشن موہن کی شاعری کے وہ امتیازات جو بانی نے دریافت کیے تھے پوری طرح روشن نہیں نظر آتے۔ ایک عرصہ گزر جانے کے بعد ان کی شاعری ایک عام تجربہ ہی قرار پائے گی۔ نئی لفظیات اور چٹکا دینے والی لفظیات کا استعمال اس زمانے میں نظراً اقبال اور بعض دوسرے جدید شعرا کر رہے تھے جن میں کرشن موہن کا نام بھی شامل تھا۔

بانی کی ان نثری تحریروں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ صرف شاعری تک محدود نہیں تھے۔ انھوں نے نثر میں بھی جو کچھ لکھا اس سے بھی ان کے ادبی شعور کا گہرا احساس ہوتا ہے۔

بانی کا نایاب کلام

بانی کے انتقال (1981) پر ایک مضمون میں من موہن تلخ نے بانی کے بارے میں لکھا کہ 1958 تک بانی بانی نہ تھا بلکہ راجیو روپک تھا۔ بانی نامی مضمون میں انھوں نے یہ بھی لکھا کہ: ”بانی کی ادبی زندگی کی شروعات میری آنکھوں کے سامنے، میرے ہی قریب ہوئی تھی۔ بلکہ آج بانی کے ان گنت مداخلوں کو یہ بھی بتا دوں کہ 1958 میں جب میرا پہلا مجموعہ کلام چراغ فکر شائع ہوا تب تک بانی بانی نہ تھا۔ بلکہ راجیو روپک تھا، میں نہیں کہہ سکتا کہ بانی نے راجیو روپک کی ان غزلوں کا کیا کیا۔ انھیں حرفِ معتبر میں شامل کیوں نہ کیا۔ آئیے اس کے اس دور کا ایک شعر سنیں۔

مری ہستی کا سناٹا بڑی مشکل سے ٹوٹا ہے
تری آواز سن کر دیر تک حیراں رہا ہوں میں
یہ شعر اور اسی انداز کی دوسری غزلیں نہ حرفِ معتبر میں ہیں اور نہ حساب
رنگ میں۔ ان غزلوں کو اپنے دونوں مجموعوں میں شامل نہ کرنے کا فیصلہ
شاید بانی کا اپنا ہی رہا ہوگا۔“

(ماہنامہ آج کل دسمبر 1981)

من موہن تلخ کے سطور بالا کی تصدیق حرفِ معتبر میں شامل چند پرکاش شاد کی اس تحریر سے

بھی کی جاسکتی ہے۔ چند پرکاش شاد نے لکھا ہے کہ:

”جب بانی نے کہا کہ مجموعہ چھاپ رہا ہوں، میرے کلام کا انتخاب کر دو... کہنے لگا بہت کڑا انتخاب کرنا ہے اور یہ کام تمہارے ذمے ہے۔ چنانچہ دو چار نشستیں ہوئیں۔ جہاں کہیں میں نے کوئی تجویز پیش کی بانی نے بڑی فراخ دلی سے قبول کی۔“

(حرف معتبر، ص: 10)

بانی کی یہ فراخ دلی قابل رشک ہے۔ بانی کی غزلوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے کلام کو مستقل حیطہ کرتے رہتے تھے۔ ادبی رسائل میں اشاعت کے بعد بھی غور و فکر کا سلسلہ جاری رہتا۔ ایسی بہت سی غزلیں ہیں جن کے مصرعے یا اشعار بانی نے تبدیل کیے۔ دراصل یہ بانی کا عطاء رویہ تھا۔ اس رویے نے بہت جلد لوگوں کو اپنی طرف متوجہ بھی کیا۔ ’حرف معتبر‘ کی اشاعت کے بعد رشید حسن خاں نے ماہ نامہ ’آج کل‘ میں اس پر تبصرہ کیا۔ خان صاحب سے اردو والے خوب واقف ہیں۔ زبان و بیان کے معاملے میں وہ کسی کو بھی خاطر میں نہیں لاتے تھے لیکن بانی کے پہلے مجموعہ ’کلام‘ حرف معتبر پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے لکھا:

”بیان کی خوبی، خیالوں کا تنوع، اظہار کا نیا پن اور روایت کا مناسب حد تک سایہ گلن رہنا اس مجموعے میں عیاں ہے۔ مجھے توقع ہے کہ اب جب کہ شاعر کا مجموعہ ’کلام‘ سامنے آچکا ہے اس کے یہاں حسن بیان، حسن اداء، فکری انفرادیت اور فنکاری کا رنگ بڑھے گا اور اس حد تک کہ شعری سطح پر جس انفرادیت کا مطالبہ کیا جاتا ہے اس کی واضح تشکیل ہو سکے گی۔“

(آج کل، اپریل 1972 ص 47 کا لم 2)

ماہ نامہ تحریک، شاہراہ، شب خون اور دیگر رسائل کی پرانی فائلوں میں موجود بانی کے کلام کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ بانی نے نہ صرف مجموعے کی اشاعت سے قبل خود اپنے کلام کا سخت انتخاب کیا بلکہ کلام پر نظر پانی بھی کی۔ ماہ نامہ تحریک (جون 1958) میں بانی کی مطبوعہ غزل کا مطلع تھا۔

وہ تغافل ہے کہ ایمان وفا پر آئے
یاد تم اپنی عنایات سے بڑھ کر آئے

اسی غزل کا دوسرا شعر ہے۔

یوں تو قے نہیں کم ہم کو رلانے کے لیے
اک اپنتا سا تعلق بھی میسر آئے

حرف معتبر (اشاعت: 1971) میں اس غزل کے متعدد اشعار کو پہلے سے بہتر کیا گیا ہے۔
موجودہ صورت میں اس غزل کا مطلع بانی کے اچھے شعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ جبکہ مطلع کی اولین
صورت بہت کمزور تھی۔ مطلع اب اس طرح ہو گیا ہے۔

آج کیا ٹوٹے لحات میسر آئے
یاد تم اپنی عنایات سے بڑھ کر آئے

اسی طرح دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ بھی اب بہتر ہو گیا ہے

تیرے قے نہیں کم یوں تو رلانے کے لیے

’تحریک‘ میں اس غزل کے اشعار کی تعداد دس تھی جبکہ مجموعہ کلام میں بانی نے صرف چھ شعر
رکھے ہیں۔ کتاب میں شامل بانی کے نایاب کلام کے تحت پوری غزل کو درج کیا گیا ہے۔

’حرف معتبر‘ کی پہلی غزل میں سات شعر ہیں۔ اس غزل کا مطلع ہے۔

زماں مکاں تھے مرے سامنے بکھرتے ہوئے

میں ڈھیر ہو گیا طول سفر سے ڈرتے ہوئے

شمس الرحمن فاروقی صاحب کے پاس ’حرف معتبر‘ کا جو ذاتی نسخہ ہے اس میں فاروقی
صاحب کے قلم سے چند اشعار کا اضافہ ہے۔ یہ اشعار بھی سخت انتخاب کی وجہ سے مجموعہ کلام میں
شامل نہیں ہو سکے۔

شرار بوسہ ہی اس سنگ لب سے ہو پیدا

کہ میرے سر میں کئی لفظ ہیں ٹھنڈے

جلائیں گے غم ساحل پہ کشتیاں اپنی
اس آبشار تماشا میں پاؤں دھرتے ہوئے
مرے لہو کی لپک میں رہے وہ ہاتھ وہ پاؤں
کچھ آئینے سے کہیں ڈوبتے ابھرتے ہوئے
بابائی کی ایک اور مشہور غزل کا مطلع ہے۔

عجیب تجربہ تھا بھیڑ سے گزرنے کا
اسے بہانہ ملا مجھ سے بات کرنے کا
یہ غزل بابائی کے پہلے مجموعہ کلام 'حرف معتبر' میں چودہ اشعار پر مشتمل ہے مگر شمس الرحمن
فاروقی صاحب کے ذاتی نسخے میں مزید اشعار فاروقی صاحب کے قلم سے لکھے ہوئے ہیں۔ اس
سے واضح ہوتا ہے کہ یہ اشعار غزل کی اولین صورت میں تھے مگر انتخاب کے وقت ان اشعار کو
حذف کر دیا گیا۔ حذف شدہ اشعار کو درج کیا جا رہا ہے۔

جنوں بھی سر میں ہو اس بحر سے گزرنے کا
بھی نہیں کہ ارادہ ہو ڈوب مرنے کا
نکل پڑا تو میں چلتا گیا یونہی بے سمت
نہ تھا جواز کوئی راہ میں ٹھہرنے کا
مہک اٹھی کوئی تصویر سبز پتوں کی
چمک گیا کہیں پانی ہوا کے جھرنے کا
کھلا ہوا کسی منزل بہار صحرا میں
میں غنچہ ہوں ہوا کی طرح بکھرنے کا
ہو اس کے عکس کا آنکھوں میں ڈال دے تو پھر
چمکو مزاج بھی کبھی اس سے بات کرنے کا
'حرف معتبر' کی ایک اور غزل جس کا مطلع ہے۔

چاند سے سارا آسماں خالی
ہر جگہ ہے یہاں وہاں خالی
یہ غزل پہلی بار ماہ نامہ تحریک (مارچ 1963) میں شائع ہوئی۔ یہ غزل نو (9) شعر کی ہے مگر
اس کے علاوہ بھی کچھ اشعار ہیں جو مجموعہ کلام میں جگہ نہیں پاسکے۔ مثلاً۔
کوہساروں کے سچ جیسے شکاف
کچھ تو ہے اپنے درمیاں خالی
شیخ دیں ماہ و ش کا ذکر نہ کر
لطف سے ہے ترا بیاں خالی
دراصل بانی اپنے اشعار پر مستقل غور و فکر کرتے رہتے تھے یہاں تک کہ شائع ہو جانے کے
بعد بھی غور و فکر کا سلسلہ جاری رہتا تھا۔ بانی کی ایک غزل شب خون، (شمارہ: 89) میں شائع
ہوئی۔ سات شعروں پر مشتمل اس غزل کا مطلع ہے۔
صبح کی پہلی دعا سے آشنا ہوتا ہوا
ایک شام ہے مانوس صدا ہوتا ہوا
اسی غزل کا ایک شعر ہے۔

اک نظر امکاں ہزار امکاں ستر کرتی ہوئی
ایک منظر سو پرت، یکسر نیا ہوتا ہوا
یہ غزل اب بانی کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ بانی کے کلام کو بار بار پڑھنے کے بعد
اندازہ ہوا کہ یہ غزل نہ سہی مگر غزل کے جواجمے مصرعے تھے بانی نے ان کو ضائع نہیں ہونے دیا
بلکہ دوسری غزل میں یہ مصرعے کھپا لیے گئے۔ 'حساب رنگ' کی تیسری غزل کا مطلع ہے۔
خاک و غوں کی دسعتوں سے باخبر کرتی ہوئی
اک نظر امکاں ہزار امکاں ستر کرتی ہوئی
اندازہ ہوتا ہے کہ بانی حقیقی تخلیق کار تھا اس کا جینا اور مرنا فن کے ساتھ تھا۔ مسلسل غور و فکر بانی

کا ایک اہم تخلیقی فریضہ تھا۔ درج بالا شعر سے عیاں ہے کہ بانی نے رسالہ میں اشاعت کے بعد غزل کو حرف آخر نہیں سمجھا بلکہ اس پر مسلسل غور و فکر کرتے رہے۔ نتیجے کے طور پر نہ صرف یہ کہ پیشتر اشعار تبدیل ہوئے بلکہ ان کی صورت بھی پہلے سے بہتر ہو گئی۔ یہاں بانی کی تخلیقی زندگی پر ان کا ہی شعر صادق آتا ہے۔

ہیثم موج اسکانی میں

اگلا پاؤں نئے پانی میں

اشعار مصرعوں کی تبدیلی صرف غزلوں تک محدود نہیں بلکہ بانی کا یہ رویہ نظموں کے ساتھ بھی رہا۔ بانی کی ایک نظم 'آہٹ ماہ نامہ تحریک' (اکتوبر 1963) میں شائع ہوئی تھی۔ مگر جب یہ نظم 'حرف معبر' میں شائع ہوئی تو اس کا عنوان تبدیل کر کے 'سفر مختصر' کر دیا گیا۔ یہی نہیں بلکہ نظم کے ابتدائی مصرعے بھی تبدیل کیے گئے۔ تحریک میں نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

انتظار.....

ہر ستارے کے درخشاں ہاتھ میں ہستا تھا سناٹے کا پھول

ایک دم آہٹ ہوئی!

جبکہ مجموعہ کلام کے ابتدائی مصرعے یہ ہیں۔

ہر ستارے کے رو پہلے ہاتھ میں ہستا تھا

سناٹے کا پھول

ایک دم آہٹ ہوئی!

ان چند مثالوں سے فن کے تئیں بانی کی جیدگی اور غور و فکر کے رویے کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ شاعری بانی کے یہاں مستقل غور و فکر اور ریاضتِ فن سے عبارت تھی۔ اسے خوب سے خوب تر کی جستجو کہا جاسکتا ہے جو واقعتاً شعر و ادب کے لیے ایک بڑی نعمت ہے۔ ان اشعار کے مطالعہ سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ بانی نے بالعموم اپنے کمزور اشعار کو نئے سرے سے کہا اور ان کی صورت بہتر کی۔ جو غزلیں یا نظمیں مجموعہ میں شامل نہ ہو سکیں وہ شائع شدہ کلام

کے مقابلے نسبتاً کمزور تھیں۔

آئندہ صفحات میں بانی کی اُن غزلوں اور نظموں کو پیش کیا جا رہا ہے جو رسائل و جرائد میں شائع ہونے کے باوجود مجموعہ کلام میں جگہ نہیں پاسکیں۔

نایاب کلام

نہیں سب خیریت ہے میں ہی رہتا ہوں یہاں اب بھی
 تو کیا تم کو ہے اس گھر کے اجڑنے کا گماں اب بھی
 سنائی دیں کھلے باہر میں میرے گھر کی آوازیں
 یہی گھر ہے مگر میرے لیے جائے اماں اب بھی
 کہیں آہ و نفاں ہو اس طرف ہی ہر نظر اٹھے
 بھیرا ہے کن آوازوں کا یہ سونا مکاں اب بھی
 سماں جو پہلے آتی آہوں کا تھا وہ اب بھی ہے
 محبت ہے وہی یادوں بھری تنہائیاں اب بھی
 وہی ہوں میں رہا جو کارواں در کا رواں تھا
 وہی ہوں ڈھونڈتے ہو جس کا تم نام و نشان اب بھی
 تمہارے ساتھ ہوں تم میں سے کوئی اک نہیں ہوں میں
 بڑھا لو فاصلے یہ میرے اپنے درمیاں اب بھی
 یہ طرز فکر جیسے پرتوں پر شام پڑ جائے
 تو پھر کیوں تلخ لہجے میں ہے شہروں کا دھواں اب بھی

(شب خون شمار: 80، جنوری 1973)

○

صبح کی پہلی دعا سے آشنا ہوتا ہوا
 ایک سنا ہے مالوس صدا ہوتا ہوا
 جاتے موسم کی عجب تصویر ہے چاروں طرف
 درمیاں اس کے ہے اک پتا ہوتا ہوا

اتنی آگاہی تو ہے میں بڑھ رہا ہوں کس طرف
یہ نہیں معلوم کس سے ہوں جدا ہوتا ہوا
اک نوا آہستہ آہستہ فنا ہوتی ہوئی
ایک حرف صد طلب چپ چپ ادا ہوتا ہوا
دیکھ میں اپنی جگہ سے اک قدم سرکا نہیں
دیکھ تیرا ہی نشانہ ہے خطا ہوتا ہوا
اک نظر، امکاں ہزار امکاں، سفر کرتی ہوئی
ایک منظر، سوہرت، یکسر نیا ہوتا ہوا
بڑھ رہا ہے کون اپنا راستہ لیتے ہوئے
ست ہم راہوں سے چپکے سے خفا ہوتا ہوا

(شب خون، شمارہ 89، مارچ، اپریل 1974)

○

رہی نہ یارو آخر سکت ہواؤں میں
چار دیے روشن ہیں چار دشاؤں میں
کائی جی تھی سینے میں کب سے
چچ اٹھا وہ آکر کھلی نغماؤں میں
اپنی گم آواز میں آؤ تلاش کریں
سبز پرندوں کی سیال صداؤں میں
میں ہی کرید رہا تھا خاک کی پرتوں کو
وہ بھی جھانک رہا تھا دور خلاؤں میں
شعری چھاؤں دیکھ کے وہ آبیٹھا تھا
الچہ سمیا برگزد کی گھنی جٹاؤں میں

گھاٹ گھاٹ کوشش کی پار اترنے کی
 لہر کوئی دشمن تھی سب دریاؤں میں
 وہ سرسبز زمینوں تک ہم سفر رہا
 اڑ نہ سکا پھر میرے ساتھ ہواؤں میں
 پانی ذرا برسنے دے پھر منظر دیکھ
 رنگ چھپے ہیں سب ان سیاہ گھٹاؤں میں
 آ میں تیرے من میں جہانگوں اور بتاؤں
 کیوں تاثیر نہیں ہے تیری دعاؤں میں
 سب آپس میں لڑ کر بہتی چھوڑ گئے
 خوش خوش جا آباد ہوئے صحراؤں میں
 ایک طلب نے بانی بہت خراب کیا
 آخر ہم بھی ہوئے شمار گداؤں میں

(ماہنامہ تحریک نومبر 1976)

○

وہ تغافل ہے کہ ایمان وفا پر آئے
 یاد تم اپنی عنایات سے بڑھ کر آئے
 یوں تو قسے نہیں کم ہم کو دلانے کے لیے
 اک اپنا سا تعلق بھی میسر آئے
 آشنائی ترے جلوؤں سے مگر کیا تھی ضرور
 اک نظر دیکھ لیں ہم رونقیں جی بھر آئے
 یوں تو کچھ کہہ کے ترے عہد وفا سے پہلے
 غم وہ کیا تھا کہ ہم اک عمر بسر کر آئے

اپنی خاموش نگاہی کو نہ اک راز سمجھ
 غمِ دودوں تک ترے پیغام برابر آئے
 دل اس انداز سے قسے ترے دہراتا ہے
 ہم تری بزم سے جیسے ابھی اٹھ کر آئے
 کیا خبر ترکِ تعلق ہی تجھے ہو منظور
 اب گلہ کرتے بھی اس جی کو بہت ڈر آئے
 اب چھلکتے ہوئے پیانے کی زد میں ہے حیات
 کوئی الزامِ خرابات نشیں پر آئے
 اف سر رہ تری بیگانہ و سادہ سی نگاہ
 گویا چپ رہنے کی مشکل بھی ہمیں پر آئے
 ذکرِ دل کیا کہ ملاقات کا وہ ماتم ہے
 داستانِ دگراں بھی نہ زباں پر آئے

(ماہنامہ تحریک مئی جون 1958 ص: 22)



جوابِ شوقی حسنِ گریزاں ہو گیا ہوں میں
 مٹا کر زندگی کچھ کچھ نمایاں ہو گیا ہوں میں
 مری ہستی کے غمِ آخر سمجھتی کیوں نہیں دنیا
 کوئی افسانہ زلفِ پریشاں ہو گیا ہوں میں
 بہت تاریک تھی راہِ محبت تم بھٹک جاتے
 تمناؤں کا خوں کر کے فروزاں ہو گیا ہوں میں
 مرے دل میں بھی شاید شوقِ تجدیدِ محبت تھا
 نظر اٹھتی ہے تیری اور پشیمیاں ہو گیا ہوں میں

سکوت عشق میں اک تنگی تھی چوٹ کھانے کی
 بقدر شوق غم پا کر پریشاں ہو گیا ہوں میں
 مرے دل کو رہا ہے مدتوں احساس ناکامی
 مگر ہر واردات غم پہ حیراں ہو گیا ہوں میں
 مجھے سکھلا رہے ہو آج کیا آداب آزادی
 کہ مانوس درودیوار زنداں ہو گیا ہوں میں

(شاہراہ: مارچ 1955)

یہ ایک لمحہ
 درخت کی سب سے اونچی چوٹی پر ایک پتہ کھڑا ہے پیاسا
 جو سرد موسم کے ہاتھ سے خالی خالی لمحات کے
 سبجو چاٹا رہا ہے!
 رواں دواں ابراہی دھن میں بلند یوں کا وقار
 بن کر گزر گئے ہیں
 ہوا چلی ہے۔ ہوا بڑی سرد ہو رہی ہے
 ہوا کچھ اس طرح چل رہی ہے کہ اپنے سینے کے زیرِ دم
 گن رہی ہے گویا!
 کہ شاید اب یہ اداس موسم بدل رہا ہے!!!
 عجب ہے شب کا تھکا سا منظر۔ نہ چاند ہے اور
 نہ کوئی تارا
 مگر مجھے تو یہ ایک لمحہ کنار دریاے روشنی ہے!
 میں دیکھتا ہوں نہ چاند ہے اور نہ کوئی تارا
 تھکا تھکا سا ہر ایک نظارا
 ہوا بڑی سرد ہو رہی ہے
 ہوا کا ایک تند و تیز جھونکا
 کچھ اس طرح ٹہنیوں پہ ہستا گزر گیا ہے
 وہ ایک پتہ، بلند چوٹیوں پر ایسا وہ تھا، گزر گیا ہے!
 اور اب یہ پتہ، بہت ہی پیاسا۔
 عجیب تیز و طویل سانسیں غلامیں لیتا

زمیں کے بھگیے، سیاہ سینے سے آکے اک دم چمٹ
گیا ہے!

مگر کھرہوتے ہوتے ہر سمت برف ہوگی!!
یہ ایک لمحہ کہ جس نے میری نگاہ کو دی ہے روشنی
ورنہ ہر تنزل کی داستاں کون جانتا ہے!

(شاہراہ: جولائی 1957)

کچھ اپنے متعلق

طے ہانی سے ہم، وہ مختار از لب و لہجہ
کتابیں ہاتھ میں اور ڈھیلا ڈھالا پیرہن اس کا
بہت آہستہ چلنا۔ اور ہم گفتگو کرنا!
کہ ایسے نوجواں آوارہ و بیکار پھرتے ہیں

نہ جانے تم کو ہانی میں وہ کیا خوبی نظر آئی
کہ اک مدت سے تم جس کے بنے پھرتے ہوشیاری
مجھے تو جان پڑتا ہے وہ دیوانہ، وہ سوداگی
کہ ایسے نوجواں آوارہ و بیکار پھرتے ہیں

قیامت اس پر تم کہتے ہو وہ شاعر بھی اچھا ہے
چلو اچھا ہو یہ بھی بڑا دلچسپ قصہ ہے
کہ ہندوستان میں اردو کا مستقبل ہی اب کیا ہے
کہ ایسے نوجواں آوارہ و بیکار پھرتے ہیں

(شاہراہ: نومبر 1957)

شملہ

اے کپاسی ابر میں لپٹے دیا
 مہرباں یاروں کے شہر
 میں تری راہوں سے اتر اہوں
 لرزتے پاؤں سے
 صبح رخصت کا سلام
 اور ماں نظر، آزاد، طلعت، طور کے نام
 اور وادی میں برستے
 غم غلائی نور کے نام
 جانے کتنے موڑ تھے...
 ہر موڑ پر میں رک کے اور آنکھیں پلٹ کر
 نیم بارش دھند میں سے
 دیکھتا تھا دور ہوتے دوستوں کے اگلے چہرے پار پار
 اے کپاسی ابر میں لپٹے دیا
 ترے پیارے پریتوں کے درمیاں
 میری دعائے خیر پھیلے
 میرے یاروں کے
 حسیں چہرے
 کبھی میلے نہ ہوں
 جاتے جاتے مڑ کے تجھ کو دیکھ لوں کھرے کی صف کے آ پار
 مڑ کے تجھ کو دیکھ لوں پھر ایک بار!

اے کپاسی ابر میں لپٹے دیا

(ماہ نامہ تحریک جولائی 1976ء، ص: 8)

ارمان شہابی، پریم کار نظر، آزاد گلانی، طلعت عرفانی، کرشن کار طور

حفل صاحب کی نذر

عجب عجب سا لکھا تھا زباں تمہارے لیے
 ذرا سی بات بنی امتحاں تمہارے لیے
 تمہارے سر میں وہ سودا کہ خود سفر انگیز
 کہیں نہ تھی کوئی جائے اماں تمہارے لیے
 تمہیں جنوں تھا کہ دیکھو صراب کیا شے ہے
 کہیں تھا خطر آب رواں تمہارے لیے
 تمہیں نے پڑھ لیا تحریر آشنا تم تھے
 کچھ اور تھا پس لفظ دیباں تمہارے لیے
 ورق ورق تھا تمہارے لیے کتاب کتاب
 کہ حرف تھا اک داستاں تمہارے لیے
 تمہیں نے نقل کیا آفتاب کا ذب کو
 جس میں ہے شام تو شب ہے جواں تمہارے لیے
 ذرا بھی کم نہ ہوا عشق بزمی سے
 تمام سرخ ہوا آساں تمہارے لیے

(ماہنامہ تحریک اکتوبر 1975)

(گوپال محل کی 68 ویں سالگرہ پر دہلی رائٹرز ایسوسی ایشن کی طرف سے منعقدہ جلسے میں پڑھی گئی ہے۔)

عقیدت کا اک پھول
(بہل سعیدی کے لیے)

آج اک عمر ہوئی
جانے کیا گشہ لمحہ تھا...
تری ذات سے منسوب ہوا
اور جس نے تجھے
بے رہشکی وقت کی تصویر بنانا چاہا
جانے کیا گشہ جھوٹکا تھا
ترے شوق میں ڈھونڈا کیا پہچان اپنی
اور جس نے تجھے
...ویران مقاموں کا سفر سوئپ دیا...
آج... اک عمر ہوئی
غم تری آنکھوں میں ہے
غم تری آواز میں ہے
ایک سُر کتنا جدا ساز میں ہے
ایک موسم... ترے سینے کا دھواں
ایک شعلے کے سوا...
اب کوئی منظر نہیں اتنا ارزاں
اک مہک تیرے لہو کی
تو ہی بہل اس کا
اک فضا تیرے قریب اور بھی تھی
تو ہی قافل اس کا

(ماہنامہ تحریک دسمبر 1975)

انتخابِ کلام

(1)

زماں مکاں تھے مرے سامنے بکھرتے ہوئے
میں ڈھیر ہو گیا طولِ سفر سے ڈرتے ہوئے
دکھا کے لمحہ خالی کا عکسِ لائبر
یہ مجھ میں کون ہے مجھ سے فرار کرتے ہوئے
بس ایک زخمِ تھا دل میں جگہ بنانا ہوا
ہزار غم تھے مگر بھولتے دہرتے ہوئے
وہ ٹوٹتے ہوئے رشتوں کا حسنِ آخر تھا
کہ چپ سی لگ گئی دونوں کو بات کرتے ہوئے
عجب نظارا تھا بستی کا اس کنارے پر
سبھی بچھڑ گئے دریا سے پار اُترتے ہوئے
میں ایک حادثہ بن کر کھڑا تھا رستے میں
عجب زمانے مرے سر سے تھے گزرتے ہوئے
وہی ہوا کہ تکلف کا حسنِ بچ میں تھا
بدن تھے قُرب ہی لس سے بکھرتے ہوئے

(2)

پتہ پتہ بھرتے شجر پر ابر برستا دیکھو تم
منظر کی خوش تعمیر کو لمحہ لمحہ دیکھو تم
مجھ کو اس دلچسپ سفر کی راہ نہیں کھوٹی کرنی
میں عجلت میں نہیں ہوں یارو، اپنا رستہ دیکھو تم
آنکھ سے آنکھ نہ جوڑ کے دیکھو ٹوئے افق اے ہمسرد
لاکھوں رنگ نظر آئیں گے تنہا تنہا دیکھو تم
آنکھیں، چہرے، پاؤں سبھی کچھ بکھرے پڑے ہیں رستے میں
بیش روؤں پر کیا کچھ بقی، جا کے تماشا دیکھو تم
کیسے لوگ تھے، چاہتے کیا تھے، کیوں وہ یہاں سے چلے گئے
منگ گھروں سے مت کچھ پوچھو، شہر کا نقشہ دیکھو تم
میرے سر ہے شراب کی کا، چھوڑ دو میرا ساتھ یہیں
جانے اس دیوان ڈگر پر آگے کیا کیا دیکھو تم
اب تو تمہارے بھی اندر کی بول رہی ہے مایوسی
مجھ کو سمجھانے بیٹھے ہو، اپنا لہجہ دیکھو تم
پلک پلک من جوت سجا کر کوئی سنگن میں بکھر گیا
اب ساری شب ڈھونڈو اس کو تارا تارا دیکھو تم
بھاری رنگوں سے ڈرتا سا رنگ جدا اک ہلکا سا
صاف کہیں نہ دکھائی دے گا آڑھا جڑ چھا دیکھو تم
پانی سب کچھ اندر اندر دور بہا لے جاتا ہے . . .
کھوٹی شے اس گھاٹ نہ ڈھونڈو ساتوں دریا دیکھو تم

جیسے میرے سارے دشمن مرے مقابل ہوں ایک ساتھ
 پاؤں نہیں آگے اٹھ پاتے زور ہوا کا دیکھو تم
 ابھی کہاں معلوم یہ تم کو دیرانے کیا ہوتے ہیں
 میں خود ایک کھنڈر ہوں جس میں وہ آگن آ دیکھو تم
 ان بن گہری ہو جائے گی یونہی سے گزرنے پر
 اُس کو منانا چاہو گے جب بس نہ چلے گا... دیکھو تم
 ایک اسی دیوار کے پیچھے، اور کیا کیا دیواریں ہیں
 اک دیوار بھی راہ نہ دے گی سر بھی ٹکرا دیکھو تم
 ایک اتھاہ گھنی تاریکی کب سے تمہاری تاک میں ہے
 ڈال دو ڈبرہ دیں، جہاں پر نور ذرا سا دیکھو تم
 سچ کہتے ہو، ان راہوں پر چین سے آتے جاتے ہو
 اب تھوڑا اس قید سے نکلو، کچھ ان دیکھا دیکھو تم
 خالی خالی سے لمحوں کے پھول ملیں گے پوجا کو
 آنے والی عمر کے آگے، دامن پھیلا دیکھو تم
 ہم بچے ہیں سچ بھنور کے روگن لے دینا بھر کے
 اور کنارے پر دنیا کو لوٹ کے جاتا دیکھو تم
 اک عکس موہوم عجب سا اس دھندلے خاکے میں ہے
 صاف نظر آئے گا تم کو اب جو دوبارہ دیکھو تم
 اپنی خوش تقدیری جانو اب جو راہیں سہل ہوئیں
 ہم بھی ادھر ہی سے گزرے تھے، حال ہمارا دیکھو تم

رات، دعا مانگی تھی بانی ہم نے سب کے کہنے پر
ہاتھ ابھی تک شل ہیں اپنے، قہر خدا کا دیکھو تم

(3)

مرے بدن میں کھلتا ہوا سا کچھ تو ہے
اک اور ذات میں ڈھلتا ہوا سا کچھ تو ہے
مری صدا نہ... سہی ہاں... مرالہو نہ سہی
یہ موج موج اچھلتا ہوا سا کچھ تو ہے
کہیں نہ آخری جھونکا ہو مٹے رشتوں کا
یہ درمیاں سے لکھا ہوا سا کچھ تو ہے
نہیں ہے آنکھ کے صحرا میں ایک بوند سراپ
مگر یہ رنگ بدن ہوا سا کچھ تو ہے
جو میرے واسطے کل زہر بن کے نکلے گا
ترے لیوں پہ سنبھلتا ہوا سا کچھ تو ہے
یہ کس حکیر صدلس ہے، نہیں... نہ سہی
کسی خیال میں ڈھلتا ہوا سا کچھ تو ہے
بدن کو توڑ کے باہر نکلتا چلا ہے
یہ کچھ تو ہے یہ مچلتا ہوا سا کچھ تو ہے
کسی کے واسطے ہوگا پیام یا کوئی قہر
ہمارے سر سے یہ نلتا ہوا سا کچھ تو ہے
یہ میں نہیں... نہ سہی، اپنے سرد بستر پر
یہ کرڈٹیں سی بدلتا ہوا سا کچھ تو ہے

وہ کچھ تو تھا میں سہارا جسے سمجھتا تھا
 یہ میرے ساتھ بھسلا ہوا سا کچھ تو ہے
 بکھر رہا ہے فضا میں یہ دود روشن کیا
 ادھر پہاڑ کے جلا ہوا سا کچھ تو ہے
 مرے وجود سے جو کٹ رہا ہے گام بہ گام
 یہ اپنی راہ بدل رہا ہوا سا کچھ تو ہے
 جو چائنا چلا جاتا ہے مجھ کو اے بانی
 یہ آستین میں پلٹا ہوا سا کچھ تو ہے

(4)

نہ منزلیں تھیں نہ کچھ دل میں تھا نہ سر میں تھا
 عجب نظارۂ لاسمیت نظر میں تھا
 عتاب تھا کسی لمحے کا اک زمانے پر
 کسی کو چین نہ باہر تھا اور نہ گھر میں تھا
 چہا کے لے گیا دنیا سے اپنے دل کے گھاؤ
 کہ ایک شخص بہت طاق اس ہنر میں تھا
 کسی کے لوتے کی جب صدا سنی تو کھلا
 کہ میرے ساتھ کوئی اور بھی سفر میں تھا
 کبھی میں آب کے تغیر کردہ قصر میں ہوں
 کبھی ہوا میں بنائے ہوئے سے گھر میں تھا
 جھک رہا تھا وہ کہنے سے کوئی بات ایسی
 میں چپ کھڑا تھا کہ سب کچھ مری نظر میں تھا
 یہی سمجھ کے اُسے خود صدا نہ دی میں نے
 وہ تیز گام کسی دور کے سفر میں تھا

کبھی ہوں تیری شوشی کے کٹتے ساحل پر
 کبھی میں لوثی آواز کے بھنور میں تھا
 ہماری آنکھ میں آکر بنا اک اکٹک، وہ رنگ
 جو برگہ سبز کے اندر، نہ شاخ تر میں تھا
 کوئی بھی گھر میں سمجھتا نہ تھا مرے دکھ سکھ
 اک اجنبی کی طرح میں خود اپنے گھر میں تھا
 ابھی نہ برسے تھے پانی گھرے ہوئے بادل
 میں اڑتی خاک کی مانند وہ گذر میں تھا

(5)

اک گل تر بھی شرر بھی نکلا
 بسکہ ہر کام ہنر سے نکلا
 میں ترے بعد پھر اے غم شدگی
 خیمہ گرد سفر سے نکلا
 غم نکلا نہ کبھی سینے سے
 اک محبت کی نظر سے نکلا
 اے صف اب رواں تیرے بعد
 اک گھٹا سایہ شجر سے نکلا
 راستے میں کوئی دیوار بھی تھی
 وہ اسی ڈر سے نہ گھر سے نکلا
 ذکر پھر اپنا وہاں مدت بعد
 کسی عنوانِ دگر سے نکلا
 ہم کہ تھے نوے محرومی میں
 یہ نیا درد کدھر سے نکلا

ایک ٹھوکر پہ سر ختم ہوا
ایک سودا تھا کہ سر سے نکلا
ایک اک قصہ بے معنی کا
سلسلہ تیری نظر سے نکلا
لے، آدابِ تسلل سے چمے
میں کہ امکانِ سحر سے نکلا
سر منزل ہی نکلا اے بانی
کون کس راہ گذر سے نکلا

(6)

بی چکے تھے زہرِ غم... خستہ جاں پڑے تھے ہم... چھین تھا
پھر کسی تمنا نے ساپ کی طرح ہم کو ڈس لیا
میرے گھر تک آتے ہی، کیوں جدا ہوئی تھہ سے، کچھ بتا
ایک اور آہٹ بھی ساتھ ساتھ تھی تیرے، اے صبا
سر میں جو بھی تھا سودا ازگیا خلاؤں میں خلل گرد
ہم پڑے ہیں رستے میں، نیم جاں شکستہ دل خستہ پا
سب کھڑے تھے آگن میں اور مجھ کو نکلتے تھے، بار بار
گھر سے جب میں نکلا تھا مجھ کو روکنے والا کون تھا
جوش گھٹتا جاتا تھا، ٹوٹنے سے جاتے تھے حوصلے
اور سامنے، بانی دوڑتا سا جاتا تھا راستہ

(7)

میں چپ کھڑا تھا، تعلق میں انحصار جو تھا
اُسی نے بات بٹائی وہ ہوشیار جو تھا

بچ دیا کسی جھوٹے نے لا کے منزل پر
ہوا کے سر پہ کوئی دیر سے سوار جو تھا
محبتیں نہ رہیں اس کے دل میں میرے لیے
مگر وہ مٹا تھا ہنس کر کہ وضع دار جو تھا
عجب غرور میں آکر برس پڑا بادل
کہ پھیلتا ہوا چاروں طرف غبار جو تھا
قدم قدم دم پامال سے میں تنگ آکر
ترے ہی سامنے آیا، ترا شکار جو تھا

(8)

دن کو دفتر میں اکیلا، شب بھرے گھر میں اکیلا
میں کہ عکس منتشر ایک ایک منظر میں اکیلا
اُڑ چلا وہ اک جدا خاکہ لیے سر میں اکیلا
صبح کا پہلا پرندہ آسمان بھر میں اکیلا
کون دے آواز خالی رات کے اندھے کونوں میں
کون اترے خواب سے محروم بستر میں اکیلا
اس کو تنہا کر گئی کرکٹ کوئی پچھلے پہر کی
پھر اُڑا بھاگا وہ سارا دن مگر بھر میں اکیلا
ایک دم آج ہی آواز سرگم سے الگ کچھ
رنگ اک دہتا ہوا سا، پورے منظر میں اکیلا
بولتی تصویر میں اک نقش لیکن کچھ ہٹا سا
ایک حرفِ معبر، لفظوں کے لشکر میں اکیلا
جاؤ موج، میری منزل کا پتہ کیا پوچھتی ہو
اک جزیرہ دور آباد سمندر میں اکیلا

جانے کس احساس نے آگے نہیں بڑھنے دیا تھا
اب پڑا ہوں قید، میں رستے کے پتھر میں اکیلا
ہو ہو میری طرح چپ چاپ، مجھ کو دیکھتا ہے
اک لرزتا خوبصورت عکس، ساغر میں اکیلا

(9)

تمام راست پھولوں بھرا ہے میرے لیے
کہیں تو کوئی دعا مانگتا ہے میرے لیے
تمام شہر ہے دشمن تو کیا ہے میرے لیے
میں جانتا ہوں ترا در کھلا ہے میرے لیے
مجھے پھڑکنے کا غم تو رہے گا ہم سفر
مگر سفر کا تقاضا جدا ہے میرے لیے
وہ ایک عکس کہ ہل بھر نظر میں ٹھہرا تھا
تمام عمر کا اب سلسلہ ہے میرے لیے
عجیب درگذری کا شکار ہوں اب تک
کوئی کرم ہے نہ کوئی سزا ہے میرے لیے
گذر سکوں گا نہ اس خواب خواب بستی سے
یہاں کی مٹی بھی زنجیر پا ہے میرے لیے
اب آپ جاؤں تو جا کر اسے سمیٹوں میں
تمام سلسلہ بکھرا پڑا ہے میرے لیے
یہ حسن ختم سفر یہ ظلم خانہ رنگ
کہ آنکھ جھپکوں تو منظر غلط ہے میرے لیے

یہ کیسے کوہ کے اندر میں دفن تھا بانی
وہ ابر بن کے بدستار رہا ہے میرے لیے

(10)

پہم موج امکانی میں
اگلا پاؤں نئے پانی میں
صف شفق سے مرے بستر تک
ساتوں رنگ فراوانی میں
بدن، وصال آہنگ ہوا سا
قبا، عجیب پریشانی میں
کیا سالم پہچان ہے اس کی
وہ کہ نہیں اپنے ٹائی میں
ٹوک کے جانے کیا کہتا وہ
اُس نے سنا سب بے دھیانی میں
یاد تری، جیسے کہ سر شام
دُھند اتر جائے پانی میں
خود سے کبھی مل لیتا ہوں میں
سنائے میں ویرانی میں
آخر سوچا دیکھ ہی لیجے
کیا کرتا ہے وہ من مانی میں
ایک دیا آکاش میں بانی
ایک چراغ سا پیشانی میں

(11)

فضا کہ پھر آسمان بھر تھی
 خوشی سُر کی، اُڑان بھر تھی
 وہ کیا بدن بھر خفا تھا مجھ سے
 کہ آنکھ بھی چپ گمان بھر تھی
 افق کہ پھر ہو گیا منور
 لکیر سی اک کہ دھیان بھر تھی
 وہ موج کیا ٹوٹ کر گری ہے
 تو کیا یہ بس امتحان بھر تھی
 وہ اک فسادِ زبان بھر تھا
 یہ اک سماعت کہ کان بھر تھی
 سبب کہ اب تک وہ پوچھتا ہے
 مری اداسی کہ آن بھر تھی
 کھلا سمندر کہ چاند بھر تھا
 ہوا کہ شب بادبان بھر تھی
 ہمیں نے مسہار کر دکھائی
 وہ اک رکاوٹ چٹان بھر تھی
 شفقِ بنی آسمان میں جا کر
 جو خوں کی بوند اک نشان بھر تھی
 نہ لوٹ پایا وہ جانتا تھا
 کہ واپسی درمیان بھر تھی
 کسی غزل میں نہ آئی بانی
 وہ اک اذیت کہ جان بھر تھی

(12)

خاک و خوں کی دستوں سے باخبر کرتی ہوئی
 اک نظر امکاں ہزار امکاں سفر کرتی ہوئی
 اک عجب بے چین منظر، آنکھ میں ڈھلتا ہوا
 اک غلش سفاک سی سینے میں گھر کرتی ہوئی
 اک کتاب صد ہنر تشریح زائل کا شکار
 ایک مہمل بات جادو کا اثر کرتی ہوئی
 جسم اور اک نیم پوشیدہ ہوس آمادگی
 آنکھ اور سیر لباس مختصر کرتی ہوئی
 نقش کا زہر سینے کو سیہ کرتا ہوا
 اک طلب اپنے نئے کو تیز تر کرتی ہوئی
 وہ نگاہ اپنے لیے ہے صد حساب آرزو
 اور مجھے بیگانہ نفع و ضرر کرتی ہوئی

(13)

آج اک لہر بھی پانی میں نہ تھی
 کوئی تصویرِ روانی میں نہ تھی
 دلولہ مصرعہ اول میں نہ تھا
 حرکت مصرعہ ثانی میں نہ تھی
 کوئی آہنگ نہ الفاظ میں تھا
 کیفیت کوئی معانی میں نہ تھی
 خوں کا خم سادہ نوائی میں نہ تھا
 خوں کی بو شوخ بیانی میں نہ تھی

کوئی مفہوم تصور میں نہ تھا
 کوئی بھی بات کہانی میں نہ تھی
 رنگ اب کوئی خلاؤں میں نہ تھا
 کوئی پہچان نشانی میں نہ تھی
 خوش یقینی میں نہ تھا اب کوئی نور
 ضو کوئی خندہ گمانی میں نہ تھی
 جی سلگنے کا دھواں خط میں نہ تھا
 روشنی حرفِ ربانی میں نہ تھی
 رنج بھولے ہوئے وعدے کا نہ تھا
 لذت اب یادِ دہانی میں نہ تھی
 لو کہ جامد سی غزل بھی لکھ دی
 آج کچھ زندگی بانی میں نہ تھی

(14)

سیر شبِ لامکاں اور میں
 ایک ہوئے رفتگاں اور میں
 سانسِ خلاؤں نے لی سینہ بھر
 پھیل گیا آسماں اور میں
 سر میں سلگتی ہوا تشنہ تر
 دم سے الجھتا دھواں اور میں
 اسمِ ابد کی تلاشِ طویل
 حسنِ شروعِ گماں اور میں
 میری فراوانیاں نو بہ نو
 اب ہے نشاطِ زیاں اور میں

دونوں طرف جنگلوں کا سکوت
 شور بہت درمیاں اور میں
 خاک و غلا بے چراغ اور شب
 نقش و نوا بے نشاں اور میں
 پھر مرے دل میں کوئی تازہ کھوٹ
 پھر کوئی سخت امتحاں اور میں
 کب سے بھٹکتے ہیں باہم الگ
 لمحہ کم مہرباں اور میں
 دور چھتوں پر برستا تھا قہر
 چپ رہے کیوں تم یہاں اور میں
 غیر مطالب کہیں اور ڈھوڑ
 سہل بہت شریح جاں اور میں

(15)

عراق نہ قدیل، نہ اُسرار نہ قشیش
 کہہ اے درق تیرہ کہاں ہے تری تفصیل
 اک دُھند میں گم ہوئی ہوئی ساری کہانی
 اک لفظ کے باطن سے ابھرتی ہوئی تاویل
 میں آخری پرتو ہوں کسی فم کے افق پر
 اک زرد تماشا میں ہوا جاتا ہوں تحلیل
 دلائل وقت آنکھ کو منظر نہ دکھا اور
 ذمے ہے ہمارے ابھی اک خواب کی تشکیل
 آساں ہوئے سب مرطے اک موجہ پا سے
 برسوں کی فضا ایک صدا سے ہوئی تبدیل

(16)

عکس کوئی کسی منظر میں نہ تھا
 کوئی بھی چہرہ کسی در میں نہ تھا
 صبح اک بوند گھاؤں میں نہ تھی
 چاند بھی شب کو سمندر میں نہ تھا
 کوئی جھنکار رگِ گل میں نہ تھی
 خواب کوئی کسی پتھر میں نہ تھا
 شمع روشن کسی کھڑکی میں نہ تھی
 خطر کوئی کسی گھر میں نہ تھا
 کوئی وحشت بھی مرے دل میں نہ تھی
 کوئی سودا بھی مرے سر میں نہ تھا
 تھی نہ لذتِ سخنِ اول میں
 ذائقہ حرفِ کمر میں نہ تھا
 پیاس کی دھند بھی ہونٹوں پہ نہ تھی
 اوس کا قطرہ بھی ساغر میں نہ تھا
 مٹی بھر اون نہ تھی بھیڑوں پر
 لقمہ بھر گوشتِ کبوتر میں نہ تھا
 جون میں تھی نہ سلگتی ہوئی کو
 برف کا لسِ دبیر میں نہ تھا
 چاند تارے کسی گردش میں نہ تھے
 دل کسی شوق کے چکر میں نہ تھا
 اب گرہ کوئی مقدر میں نہ تھی
 غم کوئی گیسوئے اتر میں نہ تھا

راہ شفاف تھی چادر کی طرح
 یعنی کچھ بھی مری ٹھوکر میں نہ تھا
 خود روی قلب قلندر میں نہ تھی
 بے دھڑک حوصلہ لشکر میں نہ تھا
 دن میں تھا کارِ جنوں کا نہ سرور
 شب کا آرام بھی بستر میں نہ تھا
 شاہ کردار تھا غائب، یعنی
 ذکرِ دل شوق کے دفتر میں نہ تھا
 یوں تو ہم ڈرتے تھے غم سے اب بھی
 پر کوئی خاص مزہ ڈر میں نہ تھا
 بعض طائر تو منڈیوں پہ نہ تھے
 رزق کا ہبہہ اکثر میں نہ تھا
 میری پلکوں سے سفر کرتا ہوا
 تھا کوئی سایہ کہ دم بھر میں نہ تھا
 اک مہک بعد کی بارش میں نہ تھی
 اک دھواں صحنِ منور میں نہ تھا
 کوئی تشبیہ علامت میں نہ تھی
 استعارہ کوئی پیکر میں نہ تھا
 کیا عجب فصل تھی ویرانی کی
 پھول تک دستِ پیہر میں نہ تھا
 اب ہوا جاتی کہیں کیا لے کر
 کچھ بھی ماحولِ مکدر میں نہ تھا

یوں اکیلے کا سفر تھا ہائی
میں بھی خود اپنے برابر میں نہ تھا
(17)

لباس اُس کا علامت کی طرح تھا
بدن روشن عبارت کی طرح تھا
فضا صیقل ساعت کی طرح تھی
سکوت اس کا امانت کی طرح تھا
ادا موج تجسس کی طرح تھی
لفس خوشبو کی شہرت کی طرح تھا
بساط رنگ تھی مٹھی میں اس کی
قدم اس کا بشارت کی طرح تھا
گریزاں آنکھ دعوت کی طرح تھی
تکلف اک عنایت کی طرح تھا
خلش بیدار نشے کی طرح تھی
رگوں میں خوں مصیبت کی طرح تھا
تصور پر حنا بکھری ہوئی تھی
سماں آغوش غلوت کی طرح تھا
ہوس اندھی ضرورت کی طرح تھی
وہ خود دائم محبت کی طرح تھا
وہی اسلوب سادہ شرح دل کا
کسی زعمہ روایت کی طرح تھا

(18)

یہ ذرا سا کچھ اور ایک دم بے حساب سا کچھ
 سرشام سینے میں ہانپتا ہے سراب سا کچھ
 وہ چمک تھی کیا جو پکھل گئی ہے نواحِ جاں میں
 کہ یہ آنکھ میں کیا ہے فعلۂ زیرِ آب سا کچھ
 کبھی مہرِ ماں آنکھ سے پرکھ اس کو، کیا ہے یہ شے
 ہمیں کیوں ہے سینے میں اس سبب اضطراب سا کچھ
 وہ فضا نہ جانے سوال کرنے کے بعد کیا تھی
 کہ بے توجہ لب، ملا ہو شاید جواب سا کچھ
 مرے چار جانب یہ کھینچ گئی ہے قات کیسی
 یہ دھواں ہے فتمِ سفر کا یا ٹوٹے خواب سا کچھ
 وہ کہے ذرا کچھ تو دل کو کیا کیا غلِ ستائے
 کہ نہ جانے اُس کی ہے بات میں کیا خراب سا کچھ
 نہ یہ خاک کا اجتناب ہی کوئی راستہ دے
 نہ اڑان بھرنے دے، سر پہ یہ بیچ و تاب سا کچھ
 سرِ شرح و اظہار جانے کیسی ہوا چلی ہے
 بکھر گیا ہے خن خن، احتساب سا کچھ
 یہ بہار بے ساختہ چلی آئی ہے کہاں سے
 تن زرد میں کھل اٹھا ہے پیلے گلاب سا کچھ
 ارے کیا بتائیں ہوئے امکاں کے کھیل کیا ہیں
 کہ دلوں میں بنتا ہے ٹوٹا ہے حباب سا کچھ
 کبھی ایک پل بھی نہ سانس لی کھل کے ہم نے ہائی
 رہا عمر بھر بلکہ جسم و جاں میں عذاب سا کچھ

(19)

صدائے دل، عبادت کی طرح تھی
 نظرِ شمعِ شکایت کی طرح تھی
 بہت کچھ کہنے والا چپ کھڑا تھا
 فضا اجلی سی حیرت کی طرح تھی
 کہا دل نے کہ بڑھ کے اس کو چھو لوں
 ادا خود ہی اجازت کی طرح تھی
 نہ آیا وہ مرے ہمراہ یوں تو
 مگر اک شے رفاقت کی طرح تھی
 میں حیز و سست بڑھتا جا رہا تھا
 ہوا حرفِ ہدایت کی طرح تھی
 نہ پوچھ اس کی نظر میں کیا تھے معیار
 پسند اُس کی رعایت کی طرح تھی
 ملا اب کے وہ اک چہرہ لگائے
 مگر سب بات عادت کی طرح تھی
 نہ لڑتا میں کہ تھی چھوٹی سی اک بات
 مگر ایسی کہ تہمت کی طرح تھی
 کوئی شے تھی: بنی جو حسنِ اظہار
 مرے دل میں اذیت کی طرح تھی

(20)

ہری سنہری، خاک اڑانے والا میں
 شفق شجرِ تصویر بنانے والا میں

خلا کے سارے رنگ سیٹنے والی شام
 شب کی مڑہ پر خواب سجانے والا میں
 فضا کا پہلا پھول کھلانے والی صبح
 ہوا کے سر میں گیت ملانے والا میں
 باہر بھیتر فصل اُگانے والا میں
 ترے خزانے سدا لٹانے والا میں
 چھتوں پہ بارش دور پہاڑی ہلکی دھوپ
 بھیگنے والا پتھ سکھانے والا میں
 چار دشا نہیں جب آپس میں گھل مل جائیں
 سناٹے کو دعا بنانے والا میں
 گھنے ہنوں میں، شکھ بجانے والا تو
 تری طرف گھر چھوڑ کے آنے والا میں

(21)

چلی ڈگر پر کبھی نہ چلنے والا میں
 نئے انوکھے سوڈ بدلنے والا میں
 تم کیا سمجھو عجب عجب ان باتوں کو
 آگ کہیں ہو یہاں ہوں چلنے والا میں
 بہت ذرا سی اوس بھگونے کو میرے
 بہت ذرا سی آج پھیلنے والا میں
 بہت ذرا سی طیس ترپنے کو میرے
 بہت ذرا سی موج اُچھلنے والا میں
 بہت ذرا سا سفر بھٹکنے کو میرے
 بہت ذرا سا ہاتھ سنہلنے والا میں

بہت ذرا سی صبح بکنے کو میرے
 بہت ذرا سا چاند مچلنے والا میں
 بہت ذرا سی راہ نکلنے کو میرے
 بہت ذرا سی آس بہلنے والا میں
 (22)

بچے ذرا دکھ: اور سسکنے والا میں
 تری اداسی دیکھ نہ سکتے والا میں
 ترے بدن میں چنگاری سی کیا شے ہے
 نکس ذرا سا اور چمکنے والا میں
 ترے لہو میں بیداری سی کیا شے ہے
 لس ذرا سا اور مہکنے والا میں
 تری ادا میں ہرکاری سی کیا شے ہے
 بات ذرا سی اور جمہکنے والا میں
 رنگوں کا اک بانغ حسین چہرہ تیرا
 کیا کیا دیکھوں آنکھ جمہکنے والا میں
 سنگ نہیں ہوں بات نہ مانوں موسم کی
 ہوا ذرا سی اور لچکنے والا میں
 سفر میں تھا قدم اٹھانا مشکل ہو
 ساتھ تمہارے کبھی نہ جھکنے والا میں
 (23)

گھنی گھنیری رات سے ڈرنے والا میں
 سناٹے کی طرح بکھرنے والا میں

جانے کون اس پار بلاتا ہے مجھ کو
چڑھی ندی کے بچ اُترنے والا میں
رسوائی تو رسوائی منظور مجھے
ڈرے ڈرے سے پاؤں نہ دھرنے والا میں
مرے لیے کیا چیز ہے تجھ سے بڑھ کر یار
ساتھ ہی بیٹے ساتھ ہی مرنے والا میں
سب کچھ کہہ کے توڑ لیا ہے ناطہ کیا
میں کیا بولوں بات نہ کرنے والا میں
طرح طرح کے ورق بنانے والا تو
تری خوشی کے رنگ ہی بھرنے والا میں
دائم ابدی وقت گزرنے والا تو
منظر سایہ دیکھ ٹھہرنے والا میں

(24)

موڑ تھا کیا تجھے تھا کھولنے والا میں
رو ہی پڑا ہوں کبھی نہ رونے والا میں
کیا جھوٹا تھا چمک گیا تن من سارا
پتہ نہ تھا پھر راکھ تھا ہونے والا میں
لہر تھی کیسی — مجھے بھنور میں لے آئی
ندی کنارے ہاتھ بھگونے والا میں
رنگ کہاں تھا پھول کی پتی پتی میں
کرن کرن سی دھوپ پر دنے والا میں
کیا دن چتا سب کچھ آنکھ میں پھرتا ہے
جاگ رہا ہوں، مزے میں سونے والا میں

شہر خزاں ہے زردی اوڑھے کھڑے ہیں بیڑ
منظر منظر، نظر چھوئے والا میں
جو کچھ ہے اس پار وہی اُس پار بھی ہے
ناؤ اب اپنی آپ ڈبوئے والا میں

(25)

چاند کی اول کرن منظر پہ منظر آئے گی
شام ڈھل جانے دو شب زینہ اتر کر آئے گی
میرے بستر تک ابھی آئی ہے وہ خوشبوئے خواب
رفتہ رفتہ بازوؤں میں بھی بدن بھر آئے گی
جانے وہ بولے گا کیا کیا اور بری ہو جائے گا
کچھ سنوں گا میں تو سب تہمت مرے سر آئے گی
وہ کھڑی ہے اک روایت کی طرح دلیر پر
سیر کا بھی شوق ہے لیکن نہ باہر آئے گی
یوں کہ تجھ سے دور بھی ہوتے چلے جائیں گے ہم
جانتے بھی ہیں صدا تیری برابر آئے گی
کیا کھڑا ہدی کنارے دیکھتا ہے دسعتیں
کیا سمجھتا ہے کوئی موج سمندر آئے گی
کیا عجب ہوتے ہیں باطن راستوں کے سلسلے
کوئی بھی زنداں ہو باقی روشنی در آئے گی

(26)

شفق شجر موسوں کے زبور، نئے نئے سے
دعاؤں کی اوس چنتے منظر، نئے نئے سے

تک نشلی گداز فصلیں، نئی نئی سی
 افق پرندے، گلاب بستر، نئے نئے سے
 خلا خلا بازوؤں کو بھرتی نئی ہوائیں
 سفر صدف بادہاں سمندر، نئے نئے سے
 یہ دن ڈھلے کس کا منتظر میں نیا نیا سا
 یہ پھیلتے خواب میرے اندر نئے نئے سے
 تنک ہوا شام کی کہانی نئی نئی سی
 پرانے غم پھر محبتوں بھر نئے نئے سے

(27)

علی بن حقی رویا
 وہی چپ تھا وہی رویا
 عجب آشوب عرفاں میں
 فضا غم تھی کہ جی رویا
 یقیں سہار موسم کا
 کھنڈر خود سے تھی رویا
 اذراں زینہ اُتر آئی
 سکوت باطنی رویا
 خلا ہر ذات کے اندر
 سنا جس نے وہی رویا
 ندی پانی بہت روکی
 حقیقہ روشنی رویا
 سحر دم کون روتا ہے
 علی بن حقی رویا

کتابیات

- آدی نامہ: مجتبیٰ حسین، حسامی بک ڈپو، محلہ کمان، حیدرآباد، 1918
 اس آباؤ خراسے میں: اختر الایمان، دہلی اردو اکادمی، دہلی، 2007
 اردو سہاسنت ماضی اور حال: پروفیسر خالد محمود ڈاکٹر سرور الہدی، مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، 2012
 حساب رنگ: بانی، بخشش اکادمی، 9 انصاری مارکیٹ، دور یا جمع، نئی دہلی، اکتوبر 1976
 حرف معتر: بانی، 26/6، راجندر نگر، نئی دہلی، ستمبر 1971
 رشتہ کلام: محسن زیدی، مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، نئی دہلی، 1978
 شفق شجر: بانی، 58، چنڈا روڈ، نئی دہلی، نومبر 1983
 غزل کا نیا منظر نامہ: شمیم خنسی، مکتبہ الطاف، علی گڑھ، 1981
 کلیات حسن نعیم: احمد کفیل مرتب، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، 2006
 یادگار غالب: مولانا الطاف حسین حالی، مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، نئی دہلی، 1975
 رسائل
 آج کل، اپریل 1972، دسمبر 1981
 ایمان اردو، دہلی ستمبر 1988
 تحریک، مئی تا جولائی 1958، اکتوبر، 1975، دسمبر 1975، جولائی 1976، نومبر 1976

سماں غبارِ خاطر، اورنگ آباد، 1976

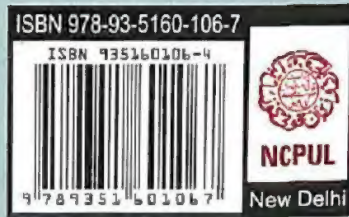
شاہراہ، مارچ 1955، جولائی 1957، نومبر 1957، اپریل 1959،

شبِ خون، اکتوبر تا دسمبر 1981، شبِ خون، 1973، مارچ اپریل 1974

فن اور شخصیت غزل نمبر، مارچ 1978

فنون، لاہور، 1968

راجندر منجند بانی کا شمار اردو کے ممتاز ترین جدید غزل گویوں میں ہوتا ہے۔ وہ 12 نومبر 1932 کو ملتان (موجودہ پاکستان) میں پیدا ہوئے اور تقسیم ہند کی آندھی میں دلی آپہنچے۔ بانی کے والد لالہ گوہند رام منجند تھے جو دہلی کے ایک سرکاری اسکول میں استاد تھے۔ بانی کا انتقال صرف 48 سال کی عمر میں ہو گیا تھا۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ”حرف معتبر“ 1971 میں شائع ہوا اور دوسرا ’حساب رنگ‘ 1976 میں اور تیسرا ”شفق سحر“ بعد از مرگ 1983 میں شائع ہوا۔ وہ اردو کے ان چند جدید شاعروں میں سے ایک ہیں جن کی آواز دور سے پہچانی جاتی ہے۔ ان کے بارے میں گوپال متل نے لکھا ہے کہ ”انھوں نے زبان و بیان کے بنیادی تقاضوں سے کہیں انحراف نہیں کیا ہے لیکن لفظوں کے برتنے کا انداز ان کا اپنا ہے۔ وہ بڑی ہنرمندی سے ایسی لفظی ترکیبیں وضع کرتے جاتے ہیں جو اچھوتی معنویت کی حامل ہوتی ہیں اور قاری کے ذہن پر اپنی شگفتگی اور تازگی کا گہرا نقش چھوڑتی ہیں۔“ جدید شعرا میں بانی کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری کا غالب میلان استعارہ سازی کی طرف ہے۔ ان پر یہ مونو گراف ڈاکٹر عمیر منظر نے تیار کیا ہے جو شعبہ اردو مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی لکھنؤ سے وابستہ ہیں۔ انھوں نے بانی پر ہی اپنا تحقیقی مقالہ بھی لکھا تھا۔ ان کی ایک کتاب ”مولانا ابوالیث ندوی کے قرآنی مقالات“ شائع ہو چکی ہے۔



₹ 76.00

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،

انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی - 110025